

حَضْرَةُ مِصْرَ الْقَدِيمَةِ

منذ أقدم العصور حتى نهائية عصور الأسرات الوطنية

الجزء الثاني



تقديم

زكي حمزة

تأليف

د. رمضان جبره على

نحو وعي حضاري معاصر
سلسلة الثقافة الاثرية والتاريخية
مشروع المائة كتاب

٤٢



حضارة مصر القديمة

منذ أقدم العصور حتى نهاية عصور الأسرات الوطنية

الجزء الثاني

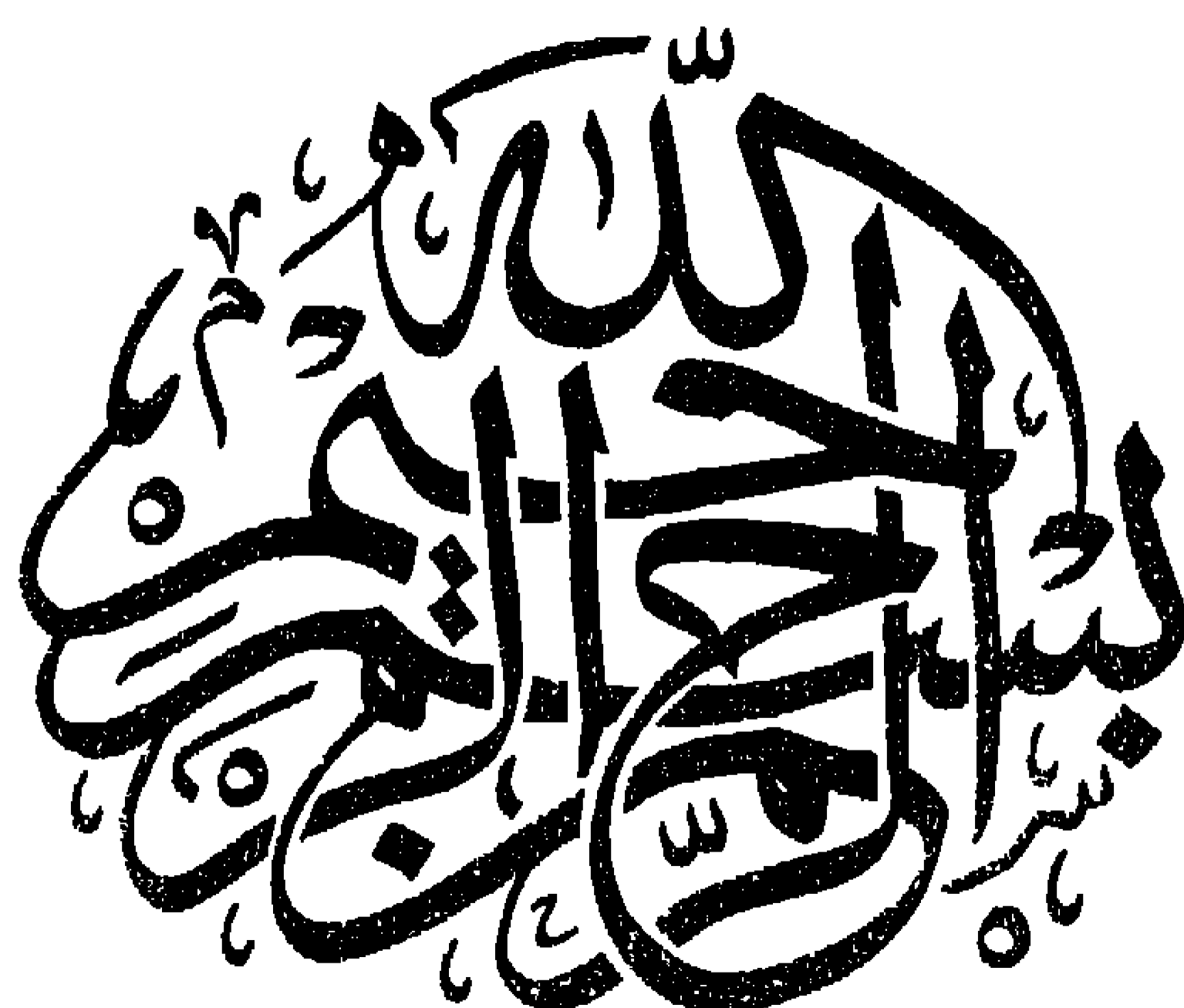
تأليف

د. الزهراء محمد علي

تقديم

د. محمد عواد

تصميم وتنفيذ: آمال صفوت الألفي
مطابع المجلس الأعلى للآثار



مقدمة

يسعدنى أن أقدم الجزء الثانى من كتاب حضارة مصر القديمة للمؤلف الأستاذ الدكتور رمضان عبده على . وتأتى أهمية هذا الكتاب فى سرد المؤلف للجوانب الحضارية فى حياة المصرى القديم والذى تم بأسلوب علمى بحث . حيث يعتبر الكتاب من الكتب الهامة سواء للطلاب أو الدارسين بل والمتخصصين فى علم المصريات . ويأتى هذا الجزء تكملة للجزء الأول والذى أصدره أيضاً المجلس الأعلى للآثار فى إطار خطته الثقافية . ويتضمن الكتاب ثلاثة فصول أوضح فيها المؤلف نشأة العقائد الدينية عند المصرى القديم وتطورها وأهم مظاهرها وقد تمكن الدكتور رمضان عبده فى هذا الفصل تحديداً من تقديم تحليلاً هاماً للمعتقدات الدنيوية والدينية التى آمن بوجودها المصرى القديم فى العالم الآخر ، ومما لاشك فيه أن الديانة المصرية القديمة ومعتقداتها من الموضوعات الصعبة والتى يتناولها القليل من العلماء بالتحليل.

أما الموضوع الآخر الهام الذى يتناوله الكتاب فهو مفهوم الثقافة عند المصرى القديم والذى اعتمد المؤلف فيه على المصادر الأثرية والأدبية التى تركها المصريون القدماء ، والتى علمنا منها طبيعة المجتمع المصرى القديم ، وكيف أثرت هذه الثقافة على ثقافات المجتمعات الأخرى بل وتأثيرها على حياتنا اليومية الآن خاصة بالنسبة للتراث اللغوى الموروث ، وقد أعجبت فى هذا الفصل بما أطلق عليه اسم «عشاق الثقافة ، المصريون القدماء ومابقى من تراثهم». أما الفصل الأخير من الكتاب فقد خصصه للعلم والعلماء وتناول فيه ما وصل إليه المصرى القديم من إبداعات فى مجالات العلوم مثل الطب والأطباء والأمراض التى كانت معروفة وقتها وسبل الرعاية وطرق العلاج.

وهذا يجعلنى أتذكر المقبرة التى عثرنا عليها مؤخراً فى منطقة سقارة والتى ترجع إلى عهد الأسرة السادسة وهى لأحد الأطباء ويدعى «قار» حيث عثر بداخلها على أكمل وأقدم أدوات جراحية ، والتى أتضح أن بعضها كان يستعمل فى العمليات الجراحية الدقيقة. وقد استطعنا أن نعرف من خلال

دراسة العظام والهياكل العظمية للعمال بناء الأهرام أن أحد العمال كان يعاني من مرض سرطان الجمجمة ، فقام أطباء الدولة القديمة بإجراء عملية جراحية دقيقة له فى المخ ، واستطاع علماء التشريح الذين عملوا معنا خلال هذه الحفائر أن يوضحوا أن هذا العامل الذى اشترك فى بناء الأهرام عاش عامين بعد إجراء هذه الجراحة الدقيقة . وبلاشك فإن ما وصل إليه المصريون القدماء فى مجال الطب يعتبر من أهم الموضوعات التى يحتاج إلى دراسات عديدة ، وهنا نسجل أن الأبحاث الأثرية تضيف الكثير من المعلومات عن هذا الموضوع وذلك بالمقارنة بالبرديات الطبية القديمة المعروفة.

كما تطرق المؤلف إلى موضوع الحياة العلمية وما بها من تجارب ومعارف ، كما تناول ماوصل إليه المصريون القدماء فى مجال الفلك والرياضة والهندسة والأحلام والأبراج والسحر.

وأهمية الكتاب تأتى فى انشغال علماء الآثار فى التدريس والإشراف على الرسائل العلمية ، وهو مايؤدى إلى وجود عدد قليل جداً منهم يهتم بالكتابة فى علم المصريات وهذا يجعل القارئ العربى يرتكن إلى الكتب المترجمة كى يعرف منها آخر الأبحاث والموضوعات المتعلقة بالمصريين القدماء . ويأتى هذا الكتاب من الأستاذ الدكتور رمضان عبده ليضيف لنا موضوعات هامة عن مصر والمصريين القدماء .

هذا ويسر المجلس الأعلى للآثار أن ينشر هذا الكتاب ضمن سلسلة كتب الثقافة الأثرية وهى رسالة هامة جداً للوعى الأثرى والتنمية الثقافية التى يتبناها حالياً المجلس الأعلى للآثار ويقوم بنشرها سواء عن طريق النشر العلمى أو برامج الوعى الأثرى.

والله الموفق

د. زاهى حواس

الجزء الثانى

نشأة العقائد الدينية وتطورها وأهم مظاهرها

الحياة الثقافية ومجالاتها – الحياة العلمية وما بها من تجارب ومعارف

الباب السابع

نشأة العقائد الدينية وتطورها وأهم مظاهرها

أولا : مصادر دراستها :

نعتمد فى دراستنا للفكر الدينى ومظاهر الحياة الدينية ومجالاتها على مصدرين^(١) : الأول - المصادر الأثرية المتنوعة والنصوص المنقوشة أو المسجلة على أغلبها . الثانى - على ما ذكره الرحالة والمؤرخين وأهل الفكر والعلم والفلسفة من بلاد الإغريق وروما ، الذين زاروا مصر فيما بين القرنين السادس قبل الميلاد والستانى بعد الميلاد ، ومنهم من استقر فيها فترة من الزمان ، وكتبوا وصفا لما شاهدوه وسمعوه عن معابدها من أفواه الكهنة وغيرهم من أهل الثقافة والفكر .

(١) - المصادر الأثرية المتنوعة :

تنقسم هذه المصادر إلى ثمانية أنواع ، وترجع هذه المصادر إلى أقدم العصور أى عصور ما قبل الأسرات حتى العصر البطلمى - الرومانى ، وهى :

(١) " ما تزال دراسة الديانة المصرية فى طور الطفولة . وقد شهدت السنوات الأخيرة ظهور اتجاه بارز ينزع إلى الاعتماد على مضمون النصوص المصرية عند دراستها ... وليس بوسعنا أن نتفهم الأدب الدينى إذا لم نتعاطف - ولو بعض الشئ - مع وجهة نظر مؤلفيه . وهو بالتحديد أصعب الأمور التى يلاقيها العلماء فى دراستهم " ، راجع : رندل كلارك : الرمز والأسطورة فى مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحة) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨ ، ص ٩ .

(١) مناظر ونقوش جدران المعابد :

ونقصد هنا المناظر والنقوش التي تغطي جدران المعابد الكبرى من عصر الدولة الحديثة مثل معابد : أبيدوس والأقصر والكرنك والرمسيوم ومدينة هابو في البر الغربي ومعابد العصر البطلمي - الروماني مثل معابد دندرة واسنا وادفو وكوم امبو وفيله ودير شلويط وغيرها من المعابد التي لا تزال جدرانها وبقاياها قائمة في صعيد مصر وخاصة تلك التي ترجع إلى العصر البطلمي - الروماني . وذلك بعد أن اختلفت هذه النوعية من المعابد الكبرى في الوجه البحرى . فكانت جدران هذه المعابد مغطاة في الأصل بنقوش تتضمن مختلف العقائد الدينية مفصلة تفصيلا شاملا ودقيقا على نحو لم يسبق له مثيل من عصور سابقة على العصر البطلمي - الروماني .^(١)

ولاشك فى أن تنفيذ هذا العمل فى العصر البطلمي الروماني فى هذه الصورة المكتملة الدقيقة كان من نتاج الفنانين وأهل الخبرة ومن ورائهم عدد كبير من كبار الكهنة والعلماء والمتخصصين الهيروجرامات ، الذين اعتبروا أنفسهم " الحماة الوطنيين " لهذا التراث الدينى الوطنى الغنى ، لذلك عملوا على صياغته لأجيال المستقبل^(٢) ، وحرصوا فى الوقت نفسه على ألا يتركوا هذا التراث فى صورة موجزة أو غامضة بل عملوا على تسجيله بإسهاب وتفصيل كبير ضمانا لعدم محوه ولعدم تسرب أى تأثير إغريقى إليه وخاصة فى المعابد التي ترجع إلى هذه الفترة المتأخرة^(٣) . وكانت هذه النقوش مأخوذة أصلا من برديات صيغت فى بيوت الحياة.^(٤) فمثلا مكتبة معبد الكرنك كانت تضم كتباً شاملة حول طبيعة ودور آمون.^(٥)

(١) د. إبراهيم نصحي : تاريخ التربية والتعليم فى مصر ، الجزء الثانى - عصر البطالمة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥ ، ص ٢١٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢١٤ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢١٤ .

(٤) فرنسوا دوماس : حضارة مصر الفرعونية ، ترجمة ماهر جويجاتى ، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨ ، ص ٣٣٣ - ٣٣٤ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٤٠٨ .

وإن كانت هذه الكتب قد فقدت ، فمازالت في حوزتنا أناشيد عديدة منها . وفي معبد مدينة هابو أعيد تصوير جانب من اللوحات ودونت بعض النصوص الخاصة بالطقوس .^(١)

وإن الاعتزاز بالمحافظة عليه هو نوع من التمسك بأهم مظهر من مظاهر الحضارة المصرية وأيضا هو نوع من المحافظة على التقاليد المتوارثة والخاصة بالفكر الدينى الوطنى ، وهو أيضا نوع من المقاومة الصامتة ضد ما هو أجنبى أو دخيل ، فكان التمسك والإصرار على تسجيل هذا التراث بهذه الصورة . كما أن كتبة " بيوت الحياة " التى كانت موجودة فى هذه المعابد كان لهم دور كبير فى تسجيل هذا التراث الدينى وحمايته من تأثير ثقافة المحتل الإغريقى الأجنبى .^(٢)

وتعد هذه المناظر والنقوش كأنها لوحات متراصة (كان أغلبها ملون بألوان جميلة) فى كتاب مفتوح يستطيع القارئ للهِجة المصرية فى العصر البطلمى – الرومانى التعرف على الكثير من جوانب ومظاهر الحياة الدينية وخاصة بالنسبة للعقائد للمعبودات ، وذلك من عدة نواحى : فهذه المناظر والنقوش تحتوى على نوعية الطقوس والشعائر والقرايين والتضحيات المتنوعة^(٣) والى كانت تقدم لتمائيل وأشكال المعبودات ورموزها وقواربها المقدسة يوميا فى معابدها الرئيسية ومقاصيرها الثانوية ومعابد الميلاذ المقدس وملحقاتها .^(٤)

(١) المرجع السابق ، ص ٤٠٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢١٤ .

ونجد هذا التأثير الإغريقى واضحا فى مقبرة بتوزيريس فى تونا الجبل فنجد أن تصوير ملابس الأشخاص فى النقوش إغريقية الطراز والمنتجات فى الورش ذات زخارف وموضوعات إغريقية ويبدو أن صاحب المقبرة تقبل هذا الطراز تمشيا مع الحضارة الإغريقية التى كانت لها السيادة السياسية فى مصر ، ولكن على الرغم من ذلك فإن معظم المعبودات هى معبودات مصرية حاول بتوزيريس أن يظهر محافظته على معتقدات آبائه وارتباطه بها وولائه لها ، راجع ، د. إبراهيم سعد : تونا الجبل درة فى صحراء دروه ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، ص ٤٣ – ٤٤ .

(٣) Moret, Rituel du culte divin Journalier, p. 237 .

(٤) Daumas, les Mammisis des Temples Égyptiens, p.167 – 206 .

مثلما ما كان يحدث من طقوس يومية لآمون وموت وأمنت وخونسو فى معابد الأقصر والكرك و معابد البر الغربى ، وحتحور فى دندرة وفى أماكن أخرى ، ولحورس فى ادفو وفى أماكن أخرى ، ولخنوم ومنحيت فى أسنا وفى أماكن أخرى ، ولسبك فى الفيوم وكوم أمبو وأماكن أخرى ، ولإيزيس فى فيله وفى أماكن أخرى وغيرهم من المعبودات .

كما تسمح لنا بالتعرف على أشكال وهيئات هذه المعبودات وأشكال حيواناتها وطيورها ورموزها المقدسة.

كما تظهر أزياء هذه المعبودات وحليها وزينتها وتيجانها ، وأشكال قواربها المقدسة وما تحمله من زينات وأنواع القرابين والزهور وأوانى والعطور المقدسة أمامها . (١)

كما تسمح لنا النصوص المصاحبة لهذه المناظر بالتعرف على أدوارها فى العقائد وفى عالم الأساطير وفى عالم الخلق والخلقة ، وما اسبغ عليها من ألقاب وصفات وخصائص تبين قدراتها فى حياة البشر وفى الخلقة .

كما تسمح لنا أيضا بالتعرف على أماكن عبادتها الرئيسية التى كانت مخصصة لهذه المعبودات ، فهناك تقاويم رسمية مسجلة فى معابد دندرة واسنا وكوم أمبو وفيلة وغيرها . وتبين ما يحدث فيها وما يقال للمعبود أثناءها من أناشيد وما يقدم له فيها . فمثلا تسجل لنا هذه النصوص الأناشيد الطويلة وأما يصاحبها من طقوس تمجد قدرات هذه المعبود فى الخلقة وأفضاله على البشر مثل تلك الأناشيد التى كانت تؤدى إلى :

- آمون وموت وأمونت وخونسو فى معابد طيبة وأماكن عبادتهم الأخرى . (٢)
- أوزير فى أبيدوس وأماكن عبادته المتعددة الأخرى فى الأقاليم . (٣)

(١) Daumas – Barucq, Hymnes et Prières, p. 368 .
 (٢) Sethe, Amun and die acht Urgotter (Abh. Berlin) 1929 .
 (٣) Griffiths, The Origins of Osiris (MAS 9),Berlin 1966 .

- تحتوي في الأشمونين وفي البقليه وفي أماكن عبادته الأخرى في الأقاليم. (١)
- حورس في ادفو وفي أماكن عبادته المتعددة الأخرى في الأقاليم. (٢)
- حتحور في دندرة واطفيح وفي أماكن عبادتها المتعددة الأخرى في الأقاليم. (٣)
- آتوم في إيونو وسائس وفي أماكن عبادته الأخرى في الأقاليم. (٤)
- سبك في الفيوم وكوم أمبو وفي أماكن عبادته الأخرى في الأقاليم. (٥)
- خنوم في اسنا وفيله وفي أماكن عبادته الأخرى في الأقاليم. (٦)
- نيت في سائس والفيوم واسنا وفي أماكن عبادتها الأخرى في الأقاليم. (٧)
- إيزيس في فيله وفي أماكن عبادتها المتعددة الأخرى في الأقاليم. (٨)
- باستت في تل بسطة وفي أماكن عبادتها الأخرى في الأقاليم. (٩)

-
- Boylan, Thoth, The Hermes of Egypt, Oxford, 1922 . (١)
- Alliot, la Culte d'Horus a'Edfou au Temps des Ptolemées , (٢)
BdE 20, t. I (1949); 11 (1954)
- Allam, Beitrage Zum Hathorkult (MAS4) Berlin, 1963 . (٣)
- Mysliwiec, Studien Zum Gott Atoum, 3 Vols. (HAB 5), (٤)
Hildesheim 1978; Kakosy, LAI, p. 550 – 552 .
- Gutbub, Textes Fondamentaux de la Théologie de kom – (٥)
Ombo, BdE 47 (1973); Brovarski, LAV, p. 995 – 1031 .
- Badawi, Der Gott Chnum, Gluckstadt, 1937 . (٦)
- R. el Sayed, la Déesse Neith de Sais, BdE 86 (1982), p. 634 – (٧)
635 (Doc. 1024), 644 – 649 (Doc. 1054) .
- Munster, Untersuchungen Zur Gottin Isis vom Alten Reich bis (٨)
Zum Ende des Neuen Reiches (MAS 11) Berlin 1968 .
- Otto, LAI, p. 628 – 630 . (٩)

- بتاح^(١) وسخمت^(٢) ونفرتم^(٣) فى منف وفى أماكن عبادتهم الأخرى فى الأقاليم.
- مين فى قفط والرملسيوم وفى أماكن عبادته الأخرى فى الأقاليم.^(٤)
- ساتيس وعنقت فى فيلة وبلاد النوبة وفى أماكن عبادتهما الأخرى فى الأقاليم.^(٥)
- رع فى ايونو وطيبة وفى أماكن عبادته المتعددة الأخرى فى الأقاليم.^(٦)
- شو فى ايونو وأماكن العبادة الأخرى.^(٧)
- أنوريس فى ثينيس وأماكن العبادة الأخرى.^(٨)

وما يؤدى ويقال للمعبودات الرئيسية والمحلية فى المدن والمقاطعات والأقاليم الأخرى .

فمثل هذه الطقوس الأعياد والأناشيد كانت تؤدى إلى نيت فى مركز عبادتها الرئيسية فى سايس (صا الحجر) وفى اسنا^(٩) وإلى باستت فى تل بسطة ، وإلى آمون فى تانيس ، وإلى بتاح فى منف وغيرها ، وإلى رع فى ايونو وغيرها ، وإلى مين فى قفط وغيرها، ولكن معابد هذه المعبودات الرئيسية الكبرى قد اختفت وزالت ولم يبق منها سوى أطلال بسيطة لا تعبر عما كانت عليه جدران هذه المعابد من غنى وتنوع فى مناظرها ونقوشها الدينية وهذا مما يؤسف له لأنها كانت سوف

(١) Sandman – Holcberg, The God Ptah, Copenhagen, 1946 .

(٢) Hoenes, untersuchungen zu wesen und kult der Gottin Sachmet, Bonn 1976 .

(٣) Schlogl, in LA IV, p. 378 – 380 .

(٤) Gundlach, in LAIV, p. 136 – 140; Vandier, la Religion

Égyptienne, Paris (1949), p. 202 – 203; Moret, la Mise a'mort du dieu en Égypte, p. 23; Gauthier, BIFAO 30/1, p. 553 – 564

(٥) Valbelle, Satis et Anoukis (DAIK) 1981 .

(٦) Helck, in LAV, p. 156 – 180 .

(٧) Te Velde, in LA V, p. 735 – 737 .

(٨) Schenkel, in LA IV, p. 573 – 574 .

(٩) R. el Sayed, la Déesse Neith de Sais 11, p. 634 n.3 .

تزودنا بمعلومات أكثر تفصيلا عن العقائد والمعبودات في الدلتا . وكانت هذه الأناشيد مسجلة في الأصل على برديات مثل أناشيد : آمون رع^(١) ورع^(٢) وسبك رع^(٣) وبتاح^(٤) . ومحفوظة في بيوت الحياة في المعابد الكبرى .

وتعبر هذه الأناشيد عن طبيعة المعبود ودوره وأشكاله وأماكن عبادته كما تترجم لنا حالة وروح المتعبد نفسه^(٥) . كما أن توزيع هذه الأناشيد على جدران وأعمدة المعابد كان يراعى فيه البعد الجغرافى . فنجد أنه في السبع أناشيد الموجهة إلى المعبودات في أسنا كانت موزعة كالاتى : الموجهة إلى خنوم (النص رقم ٢٢٥) ومنحيت (٢٣٣) ونبت وو (٢٣٤) وحقا (٢٤٢) على الأعمدة أرقام ٤ - ٦ ، ١٢ . المتجهة إلى الجنوب (من عصر دوميسيان وتراجان) ؛ والموجهة إلى نيت (٢١٦) وأوزير (٢١٧) وإيزيس (٢٠٩) على العمودين ٢-٣ المتجهان إلى الشمال (من عصر دوميسيان وتراجان أيضا)^(٦) مما يبين أن توزيع نقوش المعبد كانت تخضع لمثل هذه الاعتبارات الدينية^(٧) .

ومع نهاية كل أنشودة نجد الدعوة للإمبراطور الحاكم " لعلمهم (أى المعبودات) يهبون كل حياة وكل استقرار وكل قوة وكل صحة إلى ابن رع

(١) Gardiner, ZAS 42 (1905), p. 12- 42 ; kees, lesebuch, no 8-10; Grebaut, Hymne a'Amon – Rê des Papyrus du Musée de Boulaq, p. 187; Roeder, Urk. Zur. Rel., p. 4-8 .

(٢) Sauneron, BIFAO 53 (1953), p. 71 .

(٣) Bucher, kemi 1 (1928) , p. 41 – 52, 147 – 166; Id., kemi 3 (1930 – 1933), p. 1- 19 .

(٤) Wolf, ZAS 64 (1929), p. 23 – 24 , 26 – 27 .

(٥) Sauneron , Esna V111, p. 3-6 .

(٦) Sauneron , op. cit ., p. 6-7 .

(٧) Id., op. cit ., p. 9 .

دوميسيان (أو تراجان) (أو الفرعون) الحى أبدى مثل رع دائما " (١) وهذه الأناشيد تقال عند تقديم القرابين اليومية فى معبد أسنا . (٢)

وأحيانا تتناول بعض هذه النقوش طقوس وشعائر غامضة خاصة بأسرار أوزير فى معبد دندرة . ففى المقصورة الشرقية ، الحجرة الداخلية ، الفناء ، نجد على ثلاثة جدران نصا مكتوبا من ١٥٩ عمودا . ويبدأ بذكر أسماء المدن والأقاليم التى يحتفل فيها بأسرار أوزير أثناء شهر كهياك ، ونجد أيضا ذكر للمنتجات والمواد المستخدمة لأعداد تماثيل أوزير المحلى وأيضا الطقوس المخصصة لها . (٣)

وأحيانا أخرى تتناول بعض هذه النقوش طقوس وشعائر خاصة بالميلاد المقدس للمعبود نفسه مثل حورس الطفل فى معبد ادفو فى الماميزى أو متعلقة بالميلاد المقدس للملك الحاكم ، مثل قصة الميلاد المقدس للملكة حاتشبسوت فى معبد الدير البحرى وأمنحتب الثالث فى معبد الأقصر ومنظر يخص الميلاد المقدس لرمسيس الثانى عثر عليه على كتلة فى معبد مدينة هابو . (٤)

وكذلك المناظر والنقوش الموجودة فى معابد الولادة " الماميزى " فى معابد دندرة وادفو وفيلة . (٥)

وأحيانا أخرى تتناول بعض هذه النقوش قصص الأساطير المسجلة أصلا على أوراق البردى مثل أسطورة الصراع بين أوزير وست أو حورس وست والمسجلة فى معبد ادفو . كما تعبر أحيانا عن أساطير دينية معروضة فى عصور

(١) Id., op. cit ., p. 13 .

(٢) Id., op. cit ., p. 15 .

(٣) Chassinat, le Mystère d'Osiris au mois de khoiak, p. 104 , 169.

R. el Sayed, la Déesse Neith de Sais II, p. 338 – 339 (Doc. 314 – 315) .

(٤) Id., op. cit ., p. 339 – 340 (2-4) .

سابقة مثل أسطورة " المعبودة البعيدة " . (١)

وأحيانا نجد مناظر ونقوش مسجلة على جدران بعض المعابد تعبر عن طقوس معينة مثل المناظر المسجلة فى الحجرات الست المقبية فى معبد أبيدوس ويقوم الملك بأداء بعض الطقوس أمام الأشكال والتماثيل الموجودة فى كل حجرة ، ونجد من بينها أسماء المعبودات آمون رع ونيت وحتحور . (٢)

وهناك منظر على جدران السلم رقم " ى " فى معبد أبيدوس وفيه تتوجه كلمات الملك إلى تمثالى رع ونيت أم رع . (٣)

وهناك مناظر الصيد المقدس الذى يعبر عن صيد الأعداء ووقوعهم فريسة للملك نجده فى قاعة الأعمدة الكبرى فى معبد الكرنك من عصر رمسيس الثانى وفيه يخاطب الملك مجموعة من معبودات الوجه البحرى . (٤)

وهناك مناظر المعبودات الحامية ، وهى تمثل مجموعة كبيرة من المعبودات وأيضا فى المعبودات التى تقوم بحماية قدس الأقداس وما فيه ، وهى ممثلة جالسة فى الإفريز العلوى للحوائط الخارجية لقدس الأقداس فى معبد دندرة وادفو وممثل أمامها الملك السبطلمى راعما يقدم إليها القرابين ، ومقسمة إلى أربع مجموعات لتحيط بكل جوانب قدس الأقداس ويبلغ عدد كل مجموعة ما بين ٢٠ و ٢٥ وأحيانا نجد من بينهم المعبودات التى تعبد فى دندرة نفسها أو ادفو ومعبودات المدن الكبرى . (٥)

هذا غير نقوش الحماية المخصصة لحماية تمثال الصقر المقدس المحفوظ

(١) Vandier, op. cit ., p. 42 , 55 , 66 – 67 .

(٢) R. el Sayed, op. cit., p. 367 (Doc. 370) .

(٣) Id., op. cit ., p. 367 – 368 (Doc . 371) .

(٤) Id., op. cit ., p. 368 (Doc . 373) .

(٥) Id., op. cit., p. 599 – 606 (Doc. 965 – 967) .

فى قدس الأقداس وأيضا لحماية الطفل حورس فى معبد الولادة بادفو ^(١) . وفى المقصورة الغربية فى معبد دندرة ، الحجرة الخارجية ، المنظر السفلى نرى أوزير أمام بتاح وبينهما نص يحمل عنوان : " معرفة الـ ١٠٤ تعويذة هذه من الذهب ومن كل الأحجار الكريمة الموجودة فى قصر الذهب ، كتعويذة لهذا المعبود المبجل فى عيده الجميل " . ^(٢)

وهناك نصوص أخرى من نوعية معينة مثل نصوص تأسيس المعبد المسجلة على الجهة اليمنى من كتف السلم رقم ١ فى معبد أبيدوس . ونجد منظر تكريس وتأسيس المعبد فى معبد الكرنك وتظهر فى النقش أسماء المعبودات سلكت ونيت المكلفتان بحماية المعبد . ^(٣)

وهناك مجموعة من النصوص من نوعية خاصة فى المعابد البطلمية وهى النصوص التى تصاحب المواكب الجغرافية والتى تمثل أقاليم مصر العليا والوجه البحرى ، وكل إقليم يمثل المعبود حعبى ببطن ممتلئ حاملا على يديه أنواعا من منتجات وخيرات هذا الإقليم ، وهى تجئ محملة بكل هذه الخيرات إلى المعبود الرئيسى فى المعبد وفى صحبة الملك . وفى مثل هذه النوعية من النقوش نجد اسم المعبود الرئيسى فى كل إقليم والرفات المقدس فى الإقليم والقارب المقدس والحيوان المقدس والشجرة المقدسة والأشياء الممنوعة ، والأعياد ، وخصائص الطقوس والمعبودات الحامية للإقليم ولقب كبير الكهنة وكبيرة الكاهنات . واسم البحيرة المقدسة وفرع النيل الذى يمر بالإقليم . ^(٤)

وحقيقة هامة نستقيها من هذه المناظر والنقوش فهى تعكس لنا دور كبار

(١) Id., op. cit ., p. 591 – 593 (Doc. 950 – 952) ; Jankuhn, Das Buch Schutz des Hauses, p. 48, 58, 64 .

(٢) R. el Sayed, op. cit ., p. 593 (Doc. 453) .

(٣) Id., op. cit ., p. 368 (Doc. 372) .

(٤) Id., op. cit ., p. 545 – 546 (A) .

الكهنة ومعاونيهم الذين كانوا يقومون على أحياء هذه الطقوس والشعائر وتجعلنا نتعرف على زيهم ورموزهم وزينتهم وأدواتهم وآلاتهم التي يستخدموها أثناء الطقوس اليومية وعند تقديم القرابين أو حرق البخور مثل المباخر بأنواعها التي كان يحملها حملة المباخر في معبد الكرنك تحت إشراف رئيس حملة المباخر^(١) . أو تقديم العطور والزهور والرموز والعلامات التي تدل على الملابس . وهناك مناظر ونصوص أخرى متعددة الأغراض والأهداف في معابد أخرى .

(٢) مناظر ونقوش جدران المقابر :

لعل من أهم النصوص الدينية المنقوشة على جدران المقابر هي تلك المنقوشة على جدران حجرة الدفن من الداخل لهرم الملك ونيس من أواخر الأسرة الخامسة ، والتي يطلق عليها اسم نصوص أو متون الأهرام والتي استمر تسجيلها داخل حجرات الدفن في جميع أهرام الأسرة السادسة . وفي بعض المقابر المؤرخة من عصر الأسرة السادسة والعشرين في سقارة وطيبة^(٢) . وسوف نتحدث عنها بالتفصيل فيما بعد عند الحديث عن النصوص أو المتون الدينية والكتب الجنائزية ، وهي تتناول صعود روح الملك إلى عالم السماء وبعثه وحياته في عالم السماء وتصور لنا حياته مع عالم معبودات السماء والسلطات التي يتمتع بها .

وهناك أيضا مجموعة من النصوص والكتب الجنائزية (وعددها حوالي ١١) التي نجدها مسجلة أو مرسومة وملونة داخل حجرات الدفن في بعض المقابر الملكية من عصر الأسرة الثامنة عشرة في البر الغربي في طيبة مثل : فصول من كتاب الموتى، كتاب البوابات ونجده في مقبرة رمسيس السادس وبعض المقاصير^(٣) ،

(١) R. el Sayed, ASAE 69 (1983) , p. 219 – 239; Id., ASAE 70 (1984 – 1985), p. 409 – 413 .

(٢) Vandier, op. cit., p. 129 (1X) .

(٣) Id., op. cit ., p. 43, 92, 107 – 108, 109 – 110, 112, 128 – 129; Sauneron – Yoyotte, in Sources Orientales, p. 49 . (12) .

كتاب الكهوف ، كتاب النهار والليل ، وكتاب ما يوجد في العالم السفلي ، أو كتاب من يكون في العالم السفلي أو كتاب الحجرة الخفية أو المسكن الخفي ، أو كتاب معرفة طرق حياة رع وقتال الثعبان أبو فيس^(١) ، وكتاب لعل اسمي يصبح مزدهرا أو التنفس ، وكتاب الابتهاالات إلى رع ، وكتاب اكر معبود الأرض ، وكتاب المرور إلى الأبدية . ونقابل في مناظر ونصوص كتاب ما يوجد في العالم السفلي ذلك الثعبان الضخم أبو فيس الذي يحاول أن يعيق بشتى الطرق سير مركب معبود الشمس في نهر عالم الآخرة حتى لا يتحقق البعث اليومي مع شروق الشمس يوميا . وابتداء من عصر الأسرة السادسة والعشرين ، كان ينحت على بعض التابوت من البازلت أو الجرانيت من الخارج نصوص ومناظر من كتاب البوابات وما يوجد في العالم السفلي .^(٢) وهناك أيضا " كتاب بقرة السماء " الذي نجده منقوشا في بعض المقابر الملكية في البر الغربي .^(٣) وكان بعض هذه الكتب يكتب على برديات لمساعدة روح المتوفى أو الكا الخاصة به وتوضع بجوار المومياء قبل غلق باب المقبرة .^(٤)

وسوف نتحدث عن هذه الكتب كلها فيما بعد . ولبيان أهمية ما صور في هذه المقابر يكفي ان نذكر أنه في مقبرة تحوتمس الثالث جاء ذكر أسماء حوالي ٥٤٠ معبود وأنصاف معبودات وقوى وكائنات في نقوش المقبرة .^(٥)

وهناك نقوش أخرى مثل نقوش أنشودة أخناتون إلى المعبود آتون ، وهي عبارة عن مديح لقدرات لآتون ، وكان يرددها الملك بنفسه ، وهي منقوشة على

Vandier, op. cit., p. 110 . (١)

Maystre – Piankoff, le livre des Portes, le Caire 1946, p. 272 – 279; Piankoff, The tomb of Ramses VI, p. 50; Piankoff, Shrines, p. 89 – 91 . (٢)

Maystre, BIFAO 40 (1941), p. 53 – 115 . (٣)

عن المؤلفات التي تتناول الحديث عن هذه الكتب المقدسة ، راجع :

Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 111, p. 564 (index) .

Champdor, le livre des Morts, Paris (1963), p. 34 . (٤)

Champdor, op. cit ., p. 29 . (٥)

جدران مقبرة منسوبة إلى آى فى تل العمارنة (١).

وهناك أيضا مجموعة أخرى من النصوص الدينية المسجلة على جدران بعض المقابر مثل مناظر ونصوص طقوس فتح الفم المسجلة فى مقبرة الوزير رخمى رع فى البر الغربى فى طيبة من عصر الملك تحوتمس الثالث . أو المناظر التى تعبر عن الزيارة المقدسة لموكب الجنازة وتابوت المتوفى إلى الأماكن المقدسة ومثل هذه المناظر معروضة منذ عصر الأسرتين الخامسة والسادسة فى بعض مقابر سقارة ، ونرى على جدرانها وصول الموكب الجنائزى إلى سايس أو إلى بوتو ، وربما هليوبوليس (٢) وأعيد تمثيل هذه المناظر فى بعض مقابر كبار النبلاء فى البر الغربى فى طيبة من عصر الأسرة الثامنة عشرة (٣) . ونرى أيضا وصول الموكب الجنائزى إلى مدن ب ودب أو يوتو وأونو ونثرو وسايس وقصر الثور الكبير (٤) . كما أننا نجد هذه المناظر فى مقبرة باحرى فى الكاب (٥) ويستقبل الموكب نفر من أهالى هذه المدن المقدسة رافعين أيديهم مهللين بسلامة الوصول ويقومون بجر الزحافة التى وضع عليها التابوت إلى داخل بوابة المعبد المقدس الموجودة فى هذه المدينة . مما يعبر عن رضاهم وسعادتهم بهذه الزيارة .

أو مناظر ونقوش " إقامة العمود جو " فى مقبرة خرو إف فى البر الغربى فى طيبة وكان معاصرا لحكم أمنحتب الثالث وارتباط هذه الشعائر بأعياد سوكر التى

(١) د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، دار النهضة الشرق بحرم جامعة القاهرة ٢٠٠١ ، الجزء الثانى ، ص ١٧٨ .

(٢) R. el Sayed, la Déesse Neith de Saïs II, p. 263 – 265 (Doc. 185 – 189) .

(٣) وهى أرقام : ١٧ ، ٥٥ ، ٨٢ ، ١٠٠ ، ١١٢ ، ١٢٣ ، ١٢٥ ، ١٢٧ ، ٢٢٤ ،

٣٤٢ ، راجع : Id., op. cit., p. 33 – 337 (c) .

(٤) Id., op. cit., p. 333 – 337 (Doc. 303 – 311); Vandier, op. cit., p. 94 – 95, 138 – 139 .

(٥) R. el Sayed, op. cit ., p. 337 (Doc. 312) .

تقع فى اليوم الأول من الشهر الأول لفصل الشتاء . وارتباط هذه الشعيرة ببعث أوزير .^(١)

أو المناظر والنقوش الخاصة ببعث أوزير بواسطة الذهب فى مقبرة بتوزيريس فى تونا الجبل .^(٢)

كما أن هناك مناظر ونصوص أخرى متعددة الأغراض والأهداف فى مقابر أخرى .

(٣) نقوش ونصوص بعض التوابيت :

هناك مجموعة من الصيغ الجنائزية وهى " متون التوابيت " التى كتبت بالمداد الأسود وعناوين الفصول بالمداد الأحمر داخل وخارج توابيت من البرشا ومير والأشمونين وأسيوط وسقارة وجبلين وأسوان وغيرها . وهى عبارة عن صيغ وفصول لتأمين حماية مومياء المتوفى فى المقبرة وضمان استمرار تقديم القرابين إليها ، واختلاط أعضاء المتوفى بأجساد المعبودات وأطرافهم لكى يكسب جسده مناعة قوية ضد التآكل والفناء .^(٣) وسوف نتحدث عنها فيما بعد . مثال ذلك تابوت داجى من الحجر الجيرى الملون والذى عثر عليه فى الدير البحرى من عصر الأسرة الحادية عشر وهو معروض بالمتحف المصرى .^(٤)

وقد صور على توابيت من البرشا طرقا تؤدى إلى عالم الآخرة لإرشاد المتوفى وقد سمي ذلك بـ كتاب السبيلين . فقد تخيل المصريون القدماء أن على المتوفى

(١) Vandier, op. cit ., p. 201 – 202 .

(٢) فرانسو دوما : المرجع السابق ، ص ٩ .

(٣) د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، الجزء الأول ، طبعة ٢٠٠١ ، ص ٦٢٦ .

(٤) Saleh – Sourouzian, Offical Catalogue : The Egyptian Museum Cairo , no 71 .

فى عالم الآخرة أن يسلك طريقين : الأول طريق مائى والثانى برى ، وبينهما نار مشتعلة يهوى فيها المتوفى إذا لم يتمكن من السير فى السبيل القويم ولا يلتفت يمينا ولا يسارا . وكان عليه أن يواجه فى السبيلين أهوالا وصعابا كثيرة ومخلوقات وحراسا برؤوس مخيفة تقف فى وجه كل عابر لا يعرف الصيغة ، فإذا عرفها وتلاها أمام الحارس هيا له الطريق وسمح له بالمرور من مكان إلى آخر حتى يصل فى النهاية إلى حقول أوزير ، وعند ذلك تتعم روحه بمرافقة ويكتب له الخلود الدائم ^(١) . ونجد مثال لهذا الكتاب مكتوبا على تابوت سبى من الخشب الملون عثر عليه فى البرشا من عصر الأسرة الثانية عشرة ومعرض بالمتحف المصرى ^(٢) .

هناك توابيت مصنوعة من أنواع الحجارة الصلبة نقش عليها من الخارج وعلى أغطيتها تمثيل للعديد من المعبودات المرتبطة بعالم السماء وعالم الموتى والعالم السفلى ، مثل التوابيت التى جمعناها وذكرنا عليها ومثلت المعبودة نيت مع معبودات أخرى تدور فى فلكها وذلك ابتداء من الأسرة الحادية والعشرين حتى نهاية العصر البطلمى ^(٣) . وأيضا تابوت رمسيس من الجرانيت الأشهب عثر عليه فى معبد مدينة هابو بالمتحف المصرى رقم ٢٠٠ وهو يخص رمسيس عندما كان لا يزال وزيرا تحت حكم الملك حور محب ، وقبل أن يصبح رمسيس الأول . ونرى على الجدار الخارجى تمثيل لمجموعة من المعبودات من بينها تحوتى وأنوبيس ودواموت إف ^(٤) .

وهناك مناظر ونصوص أخرى متعددة الأغراض والأهداف مسجلة على توابيت أخرى .

(١) د. رمضان عبده : المرجع السابق ، الجزء الأول ، ص ٦٢٦ – ٦٢٧ ،

Vandier, op. cit ., p. 91 – 93, 98, 107, 109, 128 , 137 , 210;

Saleh – Sourouzian, op. cit., no 95 .

Id, op. cit ., no 200 .

R.el Sayed, la Déesse Neith de Sais II, p. 386 – 396, 411, 471 (٤)

– 478 (Doc. 407 – 432) , (Doc. 465) , (Doc. 647 – 671) .

٤ - مناظر ونقوش بعض اللوحات :

لوحات نرى فى جزئها العلوى منظرا يمثل أحد المعبودات أو أكثر وهو يتلقى القرابين أو التكريمات من الملك أو صاحب اللوحة . وبعض هذه اللوحات تحمل نصوصا عبارة عن أناشيد للمعبود أوزير من عصر الدولة الوسطى (١) . وهناك أيضا لوحة محفوظة بمتحف اللوفر من بداية الأسرة الثامنة عشرة وتتحدث نصوصها عن أنشودة للمعبود أوزير أيضا (٢) وهناك لوحات أخرى من نفس النوعية عليها أناشيد لمعبودات أخرى عديدة .

هناك لوحات أخرى ذات ارتفاعات متنوعة وتسمى لوحات " حورس الطفل فوق التمساحين" وهناك لوحة من هذا النوع بالمتحف المصرى رقم ٢٦١ من الشست الأشهب ، عثر عليها فى الإسكندرية من العصر البطلمى . نرى عليها حورس الطفل يقف على تمساحين ، وهو ممثل بالنحت البارز وله خصلة على خده الأيمن ويعلو فوق رأسه قناع للمعبود بس . وهو يقف فى الواقع فوق رأسى التمساحين استدارت رأسهما إلى الخلف ويمسك بيده اليمنى ثعبانين وعقرب ووعل . ويمسك بيده اليسرى ثعبانين وأسد . ونحت على جانبه الأيمن ساق بردى طويل يقف عليه حورس آختى ونحت على جانبه الأيسر ساق لوتس طويل يعلوه رمز نفرتم . ويوجد النص السحرى على ظهر اللوحة ضد لدغات العقارب والثعابين . وتشير إلى اختباء حورس فى طفولته فى أحراش الدلتا (٣) . ونفرتم يعد معبودا للروائح والعطور ، وزهرة اللوتس الزرقاء تعتبر شكلا من أشكاله (٤) .

(١) S. Hassan , Hymnes Religieuses du Moyen Empire, le Caire (1930), p. 15 – 50 .

(٢) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٩ .

(٣) Saleh – Sourouzian, op. cit., no 261 ; Nofret – la Bella, Barcelona 1986 no 11 .

(٤) Sauneron – Yoyotte, op. cit., p. 85 n. 106 .

وتقص علينا نقوش هذه اللوحات مغامرات حورس بن إيزيس الذى لدغته حية فى أحراش الدلتا أثناء تغيب أمه عنه ، وعند عودتها وجدت الأم الذى أصاب وحيدها والضرر الذى تعرض له . وهنا تدخل " سيد المعبودات " (آتوم) عندما سمع صرخاته المؤلمة ، وأشفق على حورس وأمه وأرسل لى يشفيه من ألمه المعبود تحوتى ، الساحر الكبير . وبعض الفقرات تشير إلى أساطير أخرى التى تخص المعبودة باستت ، التى شفاها رع من لدغة قاسية لعقرب . وتشير إلى جسد أوزير الذى أغرقه ست ، وكيف أنه حفظ بواسطة حمل التماسيح له بمساعدة المعبودات القوية . وفى كل هذه النصوص يتشابه المريض مع حورس وباستت وأوزير وسوف يتحقق له الشفاء مثلهم بواسطة المعبودات المنقذة أو الشافية مثل رع ، تحوتى ، إيزيس ، وحقا .^(١)

وهناك لوحات هيات الأرضى التى يوقفها الملوك على معابد المعبودات مثل تلك اللوحات التى خصصها معظم ملوك الأسرة السادسة والعشرين لمعبد المعبودة نيت فى سايس ، وإلى معبودات أخرى فى سايس .^(٢) وقام مكس بتجميع لوحات الهيات إلى المعابد وقسمها إلى تسعة أنواع : لوحات الهيات الفعلية ، لوحات هيات محل شك ، لوحات يجب استبعادها ، لوحات مكتوبة باليونانية ، هيات قبطية ، لوحات بعد العصر الصاوى ، ولوحات هيات يقدم عليها أسد راکض ، لوحات حدود ، ولوحات تحمل عقودا .^(٣)

وهناك لوحات مصور عليها بعض الرموز أو الأشكال الدينية مثل اللوحة من الحجر الجيرى الملون بالمتحف المصرى رقم ٢٢١ عثر عليها فى دير المدينة

(١) Vandier, op. cit ., p. 230 .

(٢) R.el Sayed, op. cit. II, p. 404, 407 – 408 (Doc. 449 a – d, 455 – 456) .

(٣) Meeks, les donations aux temples dans L'Égypte du 1er Millénaire avant J.C., dans Orientalia lovaniensia Analecta, leuven 1979, p. 605 – 687 .

من الأسرة التاسعة عشرة أو العشرين . فى أعلى نرى منظرا مزدوج يمثل آمون على شكل كبش . وأسفل هذا المنظر نرى المتوفى راكعا أمام منظرا يمثل ست أذن ، ويعلو رأس المتوفى النص الآتى :

" إعطاء الابتهاالات إلى آمون رع بواسطة الخادم (أى الذى يسمع النداء) فى مكان العدالة ، باى " وتعبر الأذن عن دور المعبود آمون الذى يسمع من يناديه أو يشكوله .^(١) وهناك لوحات من هذه النوعية لبتاح الذى يسمع الدعوات أو الشعائر^(٢) أو اللوحات المصور عليها مجموعة من حيوانات ابن آوى وتؤدى إليها العبادات من قبل صاحب اللوحة والتي ترمز إلى عبادة هذه الحيوانات فى منطقة أسيوط .^(٣)

وهناك مناظر ونصوص أخرى متعددة الأغراض والأهداف مسجلة على لوحات أخرى .

(٥) نصوص ومناظر بعض التماثيل :

ونقصد بها تماثيل الملوك والملكات وكبار الشخصيات من جميع العصور ويحمل أغلبها نصوصا دينية نتعرف من صيغة القرابين على شخصية صاحب التمثال ، وإن كان كاهنا نتعرف على اسم المعبد الذى كان يخدم فيه ، ونوعية

(١) Saleh – Sourouzian, Offical Catalogue: The Egyptian Museum Cairo, no 221 ؛ عن آمون ذو الأذن السامعة ، راجع Habachi, BIFAO 71 (1972), p. 79 – 80 .

(٢) عن اللوحات الأذن ، راجع Chr . Zivie, Giza au Deuxième millénaire, p. 252 – 243 (c) ; Habachi, ASAE 52 (1954),p. 533; Petrie, Memphis I, pl. 12 (25) (30); Habachi, BIFAO 71 (1972)p. 81 – 82 .

(٣) عن هذه اللوحات راجع ؛ Durisch, BIFAO 93 (1993), p. 205 – 221 . fig. 2-7 .

القرايين التى تقدم إلى هذا المعبود أثناء الطقوس المقدسة اليومية وأثناء الأعياد الدينية.

وعلى بعض هذه التماثيل صيغ موجهة إلى الأحياء أو إلى كهنة المعبد لتذكر اسم صاحب التمثال أثناء تقديم القرايين للمعبود .

هناك بعض التماثيل التى تحمل نصوصا ذات نوعية خاصة مثل جزء من أنشودة الاستيقاظ (rs wd3) أو أنشودة الصباح وكانت تؤدى إلى المعبود أثناء تناول وجبة القرايين وعلى روائح المواد المقدمة على موائد القرايين . ونجد هذه النوعية من النصوص على تماثيل بعض الشخصيات التى ترجع إلى عصر الدولة الحديثة . وأيضا على لوحة عثر عليها فى أبيدوس ومؤرخة من عصر رمسيس الحادى عشر وموجودة بالمتحف المصرى ، وعلى بعض التوابيت من عصر الأسرة السادسة والعشرين .^(١)

ونجد أنشودة الصباح أو إيقاظ خنوم مسجلة فى نقوش معبد اسنا .^(٢) وأوزير فى دندرة .^(٣)

هناك أيضا بعض التماثيل التى تحمل نصوصا ذات صبغة سحرية أو صيغ شافية ضد لدغة الثعبان أو العقرب مثل التمثال الشهير لحورس الشافى أو المنقذ .^(٤) وهناك كذلك تماثيل عليها مناظر القوارب المقدسة أو تمثل صاحبها راكعا ويمسك أمامه بلوحة صغيرة عليها أشكال مقدسة أو يتخذ أمامه ناووسا وضع فيه تمثال مقدس أو شكل أو رمز مقدس^(٥) أو يتخذ أمامه شكل ناووس مجسم على وجهه

(١) R. el Sayed, Documents Relatifs a'Sais, BdE 69 (1975), p. 169 – 175 .

(٢) Sauneron, Esna V, p. 87 – 90 .

(٣) Beinlich, RdE 32 (1982), p. 19-31 .

(٤) Jelinkova – Reymond, Inscriptions de la Statue Guérisseuse de Djed – Her le Sauveur (BdE 23), le Caire 1956, p. 42 – 43 .

(٥) راجع على سبيل المثال Vandier, Manuel d'archéologie 111, pl. 127, 129, 135, 158 – 160 .

نقش المنظر الخارجى لواجهة مقبرة أوزير فى سايس .^(١)

وأخيرا هناك تماثيل الطقوس وهى من الخشب وكانت توضع فى قدس الأقداس . ولأن معظم هذا الجزء من المعبد قد تهدم فى أغلب المعابد ماعدا المعابد البطلمية ، فلم نعثر على هذه النوعية من التماثيل بأعداد وفيرة . مثل رأس تمثال لآمون محفوظة بمتحف بروكسل . وكانت جزءا من تماثيل طقوس من عصر الدولة الحديثة ، ربما من عصر الملك تحوتمس الثالث ، وكان الرأس متوجا بتاج المعبود آمون الذى فقد منه جزء الريشتين . وهناك رأس جميلة بمتحف اللوفر من الخشب أيضا عثر عليها فى الفنتين . وهى للمعبودة عنقت ، وهى جزء من تماثيل الطقوس . أما التماثيل من الحجارة فهى عديدة ومؤرخة من عصر الملك أمنحتب الثالث . وهناك تمثال واحد مؤرخ من عصر أمنحتب الثانى ، وهو تمثال بتاح – تانتن واقفا ، وتمثال آخر لخبرى بالمتحف المصرى ، وتمثال ثالث لربة الحصاد رننوت .^(٢)

وكانت تماثيل الطقوس من عصر أمنحتب الثالث مقسمة إلى ثلاثة أقسام : تماثيل سحمت من معبد موت بالكرنك ، التماثيل المخصصة بواسطة الملك بمناسبة عيد سد ، ونوع ثالث لا ينتمى إلى النوعين السابقين^(٣) . ويلاحظ فى هذه النوعية من التماثيل اهتمام الفنان بها اهتماما كبيرا حتى يخرجها فى أحسن صورة ممكنة .^(٤)

أضف إلى ذلك النماذج المصغرة من القارب المقدس وكانت توضع أيضا فى قدس الأقداس ، وتخرج منه أثناء الاحتفالات والأعياد الدينية ، ونظرا لأنها كانت من الخشب فقد فقدت أغلبها . وكانت تحمل تماثلا صغيرا يمثل المعبود نفسه ، ولهذا يسمى هذا المركب أحيانا باسم wj3 n hcw " مركبه الشخصى – مركبه

R. el Sayed, op. cit., p. 75 pl. 10 .

Vandier, op. cit. 111, p. 381 – 383 .

Id., op. cit., p. 383 – 389 .

Id., op. cit ., p. 386 .

(١)

(٢)

(٣)

(٤)

شخصيا " (١).

وهناك مناظر ونصوص أخرى متعددة الأغراض والأهداف ومنقوشة على تماثيل أخرى متنوعة .

(٦) التعاويذ والتمايم المصنوعة من مواد مختلفة وما تحمله من نصوص :

وهي كثيرة ومتعددة ولها أهميتها لأنها تحتوى على شكل بعض المعبودات وتبين قدراتها مثل تعويذة اللوفر رقم ١٠٩٤٣ من عصر الأسرة الثالثة والعشرين عثر عليها في غرب الدلتا . عليها صورة حورس والنص يذكر ان رع حور اختى هو الذى يمنحه الشجاعة مثل مونتو . (٢)

(٧) البقايا الأثرية المتعددة والمتنوعة الأشكال والأحجام :

وهي عديدة ومتنوعة مثل بوابة أوسركون الثانى من الجرانيت والتي عثر عليها في معبد بوباستت وعليها تمثيل عيد سد في السنة الثانية والعشرين من حكم هذا الملك (٣) ، والناوروس رقم ٥٨١٨ بمتحف بروكسل وعثر عليه في سايس نجد عليه أكثر من نقش للمعبودة نيت (٤) ، والناوروس من الخشب الملون الذى لم يعرف مكان العثور عليه ومن العصر الرومانى ومعرض بالمتحف المصرى تحت رقم ٢٦٨ وكان يحتوى على مومياء للصقر . (٥)

وجدران حجرة السبعين التى يحميها ٧٧ معبود وعثر عليها في أتريب من

(١) Meeks, Alex. 111, p. 62 .

(٢) R. el Sayed, op. cit., p. 404 (Doc. 448) .

(٣) د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، طبعة ٢٠٠١ ، الجزء الثانى ، ص ٣٥٨ .

(٤) R. el Sayed, la Déesse Neith de Sais 11, p. 413 .

(٥) Saleh-Sourouzian, op. cit., no. 268.

عصر الأسرة الثلاثين وهم الـ ٧٧ حارس للمعبود أوزير ، وهى تعطينا أسماء هذه المعبودات الحارسة والصفات التى تتميز بها .^(١)

ويدخل ضمن هذه البقايا الأثرية العديد من الآثار الصغيرة والتى لها أهميتها من الناحية الدينية نظرا لأنها تحمل لقب أو صفة أو رمز أو صورة للمعبود أو للمعبودة أو واجهة للمعبد المخصص لهذا المعبود . وترجع هذه البقايا إلى جميع العصور ، ونستطيع عن طريقها إلى جانب المصادر الأثرية السبعة التى ذكرناها ، دراسة العديد من جوانب الحياة الدينية فى مصر القديمة . ومن هذه البقايا الأثرية : البطاقات الصغيرة من العاج ، الاوستراكا ، لوحات صغيرة ، وموائد قرابين ، أوانى الأحشاء ، لفائف المومياوات ، تماثيل الأوشبتي ، الجعارين ، الصدرىات ، القلائد ، قطع الحلى والزينة وغيرها .

كما أن هناك العديد من البقايا الأثرية متعددة الأغراض والأهداف لا نستطيع حصرها أو التحدث عنها جميعا .

(٨) نصوص البرديات وبعض المناظر عليها :

وتعتبر من أهم المصادر الدينية ، وهى تنقسم إلى سنة أنواع :

(أ) برديات دينية :

وهى برديات تخص الشعائر والطقوس التى كان الكهنة يرددونها عدة مرات كل يوم أثناء الطقوس اليومية فى المعبد .^(٢) وكان يحتفظ بهذه البرديات فى مكتبات

(١) Vernus, Athribis, p. 135-171 .

(٢) " ليست الشعائر الدينية سلسلة من الأفعال التى تؤدى لذاتها بل هى حركات رمزية أى إنها تشير إلى أمور أخرى مختلفة عنها ودائما ما تكون مرتبطة بعالم المعبودات ... فمثلا مقصورة المعبود " بمثابة الأفق " الذى يبرز منه الفجر حيث تحيا المعبودات ، وأرضية المعبد هى " بمثابة النل الأزلى " الذى يبرز فوق مياه المحيط الأزلى عند بدء الخليقة " ، راجع : رندل كلارك : الرمز والأسطورة فى مصر القديمة ، ص ٢٥ .

المعابد الكبرى حتى تصبح فى متناول أيدي الكهنة فى أى وقت مثل مكتبة معبد ادفو التى كانت توجد فى غرفة صغيرة ، على مقربة من مدخل بهو العمدة . والبعض الآخر كان يوضع فى أكثر الأماكن خفاء فى المعبد كما هو الحال فى معبد دندرة . حيث كان يوجد مخبأ حفظ السجلات فى أحد الهياكل التى تحيط بقدس الأقداس وكان يقع مدخله على ارتفاع ثلاثة أمتار .^(١)

وفى معبد ايونو كانت محفوظة فى كتلة من الحجارة تسمى " حجرة الكتب " ^(٢)

وفى العصر المتأخر كان يحتفظ بها فى صناديق من الحديد أو البرونز أو الفضة أو الذهب أو العاج أو الأبنوس أو الخشب المرصع وكان يحيط بها من الخارج صور منقوشة لثعابين وعقارب وزواحف لحمايتها وعدم المساس بها من قبل قوى الشر أو الأرواح الشريرة .^(٣)

وكانت هذه البرديات الدينية تكتب بعناية كبيرة فى " بيت الحياة " وفى كل معبد من المعابد الكبرى كان يوجد بيت للحياة تشرف عليه إدارة من كبار الكتبة المتخصصين فى قواعد اللغة (الهيروجرامات) وكبار الكهنة والعارفين بكل شئ فيما يخص أمور الطقوس والعقائد وغيرها . فهم الذين يهتمون بدراسة جميع المعبودات حتى يستطيعوا تحديد أشكالها ورموزها بدقة للفنانين الذين سيقومون بنقش صور هذه المعبودات على جدران المعابد مع علمهم التام بطبيعة هذه المعبودات ووظائفها وأدوارها وخصائصها . وكانوا مسئولون أيضا على مراقبة حسب سير الشعائر والطقوس التى تحقق لهذه المعبودات وجودها واستمرار دورها .^(٤)

(١) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٦ .

(٢) Moret, la Mise a'mort du dieu en Égypte, p. 9 .

(٣) Id., op. cit., p. 10 .

(٤) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٦ - ٧ .

وهناك البرديات التي عثر عليها في البر الغربي في طيبة كان يكتب عليها
فصولا من كتاب الموتى أو أجزاء من الكتب الجنائزية التي ذكرناها من قبل مثل
كتاب أناشيد رع وكتاب البوابات والتففس وما يوجد في العالم السفلى أو كتاب من هو
في العالم السفلى أو كتاب الحجرة الخفية .

وتوضع هذه البرديات بجوار مومياء المتوفى قبل غلق المقبرة وكان
الغرض منها مساعدة روح المتوفى أو الكا الخاصة به أثناء رحلتها في العالم
السفلى . وكانت هذه البرديات تحتوى على صيغ يجب أن ترتل في بداية الليل عندما
ينتصر رع على أعدائه في العالم السفلى ^(١) . وأخرى تخص أشكال رع وترجع هذه
البرديات إلى الأسرتين الحادية والعشرين والثالثة والعشرين وهي تخص مجموعة من
كهنة آمون ويوجد معظمها بالمتحف المصرى وفي معظم المناظر المصورة على هذه
البرديات نجد المتوفى يتعبد إلى ٧٥ شكلا للمعبود رع ^(٢).

وكانت بيوت الحياة هذه تقوم بنسخ الكتب البرديات المقدسة ومراجعتها ثم
تقوم بتوزيع نسخ منها على مكاتب المعابد . وزاد نشاط بيوت الحياة وعلمائها وكتبتها
في العصر البطلمي ، ومما يدل على ذلك العثور على لوحتين ترجعان إلى هذا
العصر : الأولى تخص كاتب ملكى وكاهن تحوتى داخل بيت الحياة وسجل على هذه
اللوحة نقشا يناشد فيه " كل خبير في الكتابة الواضحة في دار الحياة أن يقرأ له
صيغة القرايين " . والثانية سجل عليها صاحبها نقشا ذكر فيه أنه كان " عالما في
بيت الحياة والمشرف على تعليم أبناء عدد من طوائف الكهنة " ^(٣).

وظل هؤلاء العلماء والكتبة أوفياء وأمناء على استمرار الكتابة بالخط
الهيروغليفى في هذا العصر لدرجة أنه أطلق أحيانا على هذه الكتابة " كتابة بيت

(١) Champdor, op. cit., p. 34 – 35.

(٢) Piankoff, The litany of Rê, p. 102 – 103; Id., Mythological Papyri, p. 84 – 198 .

(٣) د. إبراهيم نصحي : تاريخ التربية والتعليم ، في مصر ، ص ٢١٢ – ٢١٣ .

الحياة " وأطلق عليهم الهيروجرامات مما يوحي بأن هؤلاء العلماء والكتبة كانوا يدرسون هذه الكتابة أو يتدارسونها في دورهم (١).

وبعد أن فرغ العلماء والمتخصصون المصريون من تدوين هذا التراث الدينى على جدران المعابد الكبرى فى العصر البطلمى - الرومانى انصرفوا إلى العناية بصياغة هذا التراث المكتوب على لفائف البردى وصيانة الكتابة التى كتبت عليها (٢).

(ب) برديات الأناشيد التعبدية :

يأتى فى مقدمة هذه الأناشيد مجموعة الأناشيد المخصصة لمعبود النيل والفيضان حعبى . وكان يرددها الكهنة والناس فى مدح هذا المعبود لبيان قدراته وأفضاله على الناس وأرض مصر . وكانت هذه الأناشيد ترتل فى مناسبات الاحتفال بفيضان النيل ومنها ما هو محفوظ على برديات تورين وسالبيه وانستاسى وشستر بيتى رقم ٥ بالمتحف البريطانى . وهى برديات مؤرخة من الأسرة التاسعة عشرة ويبدو أنها نسخت من أصل يرجع إلى عصور أقدم من هذه الأسرة (٣) ومن هذه الأناشيد لحعبى ما كان مسجلا على لوحات صغيرة لصبية من طلاب المدارس .

وهناك أناشيد لمعبودات أخرى لا تقل شهرة عن المعبود حعبى . مثل بردية المتحف المصرى والخاصة بأناشيد المعبود آمون رع وكذلك بردية متحف ليدن الشهيرة التى تتضمن مائة نشيد خاصة بآمون وحده . هذا إلى جانب العديد من البرديات التى تحتوى على أناشيد للمعبود آمون وموت وكان يحتفظ بها فى بيوت الحياة فى معابد طيبة .

(١) المرجع السابق ، ص ٢١٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢١٤ .

(٣) James, An Introduction to Ancient Egypt, p. 106 – 107 .

وهناك بردية رند بالمتحف البريطانى رقم ١٠١٨٨ والتي عثر عليها فى
الدير البحرى وهى من العصر البطلمى وتحتوى فى الجزء الأول على نشيد لأوزير
والجزء الثانى يحدد المناطق التى كانت مخصصة لعبادته ^(١). وهناك أيضا بردية
المكتبة القومية فى ستراسبورج رقمى ٢ ، ٧ وترجع إلى القرن الأخير قبل الميلاد
وتحتوى على نشيد لسبك رع ^(٢) وهناك أيضا بردية برليم رقم ٣٠٠٨ من العصر
البطلمى وعثر عليها فى طيبة وتحتوى على شعائر تخص أسرار أوزير و بكاء ونواح
إيزيس و نفتيس على جسد أوزير ^(٣). وبردية رند بالمتحف البريطانى تحمل نفس
قصة النواح هذه ^(٤).

ونشيد أو مديح الأسماء الأثنى عشر لرع حور آختى التى سجل على ستة
مصادر على برديات وجدران المعابد ^(٥).

وهناك بردية متحف المتروبوليتان رقم ٣٥٩٢١ (من العصر المتأخر)
وتحتوى على طقوس لحماية أوزير مع الاستعانة بالمعبودات نيت وواجيت وسخمت
وباستت وأنوبيس ورشف ^(٦).

(ج) برديات الكتب الدينية والجنائزية :

ونقصد بها البرديات التى تحمل مناظر أو فصولا من كتاب الموتى ، ولعل
أكثر الفصول ذكرا وتمثيلا على البرديات هو الفصل رقم ١٢٥ الخاص بمحاكمة
المتوفى . وفى الجزء الأعلى من البردية نرى المتوفى ممثلا أمام محكمة الآخرة أمام
رب الآخرة أوزير ومن تحت هذا المنظر يأتى النص الخاص بهذا الفصل .

(١) R.el Sayed, la Déesse Neith de Sais II, p. 492 – 493 (Doc. 706).

(٢) Id., op. cit., p. 499 (Doc. 715).

(٣) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ١١ – ١٢ ؛ 493 (Doc. 715).

(٤) Vandier, op. cit ., p. 129 .

(٥) Gassa, BIFAO 84 (1984), p. 89 – 227 .

(٦) R. el Sayed, op. cit ., p. 501 (Doc. 719 C).

ومن أجمل البرديات الموجودة عليها فصول من كتاب الموتى أو كتاب الخروج بالنهار بردية " ماى حربرى " التى عثر عليها فى وادى الملوك من الأسرة الثامنة عشرة ومعرضة بالمتحف المصرى تحت رقم ١٤٢ . وهذه البردية مقسمة إلى أربعة أجزاء فى الجزء الأول نرى موكب الجنازة ، فى الجزء الثانى وزن القلب من الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى ، وفى الجزء الثالث خروج الروح من المقبرة أثناء النهار ، وفى الجزء الرابع تعبد المتوفى إلى السبع بقرات وثورهم مع أربعة مجاديف من الفصل ١٤٨ الذى يحمل عنوانى " تمويل المتوفى فى الجبانة " .^(١)

وهناك بردية " باى نجم الأول " التى عثر عليها فى خبيئة الدير البحرى من عصر الأسرة الحادية والعشرين ومعرضة بالمتحف المصرى تحت رقم ٢٣٥ وبها فصول من كتاب الموتى .^(٢)

وترجع فصول كتاب الموتى إلى الأسرة الثامنة عشرة وتوجد على برديات عثر على أغلبها فى طيبة . ولكن هناك برديات ترجع إلى عصور الأسرات التاسعة عشرة والعشرين والسادسة والعشرين حتى الثلاثين وبرديات أخرى ترجع إلى العصر البطلمى^(٣) بل أننا نجد ان فصولا من هذا الكتاب مسجلة على توابيت من عصر الأسرتين الحادية والعشرين والسادسة والعشرين والعصر الفارسى والبطلمى . فمثلا سجل على تابوت بتوزيريس بالمتحف المصرى الفصل ٤٢ من فصول كتاب الموتى ، الذى يقتبسه فيه المتوفى ببعض المعبودات حتى يتجنب الأخطار فى العالم السفلى .^(٤)

(١) وعن دور السبع بقرات السماوية وثورهم والأربعة مجاديف ، راجع R. el Sayed, MDAIK 36 91980 , p. 357 – 390 fig. 1-7 ; Saleh – Sourouzian, op. cit., no 142 .

(٢) Saleh – Sourouzian, op. cit., no 142 .

(٣) R. el Sayed, la Déesse Neith de Sais II, p. 315 – 316 (Doc. 284) .

(٤) Saleh – Sourouzian, op. cit., no 260 .

كما أننا نجد أن بعض هذه الفصول منقوشة داخل بعض مقابر النبلاء في البر الغربي في طيبة من عصر الأسرتين الثامنة عشرة والعشرين (١).

وكتاب التنفس الموجود على بردية بمتحف اللوفر ويساعد المتوفى على حرية التنفس في عالم الآخرة وحمايته من الاختناق بغبار العالم السفلى (٢) " وكتاب معرفة طرق حياة رع وقتال الثعبان أبو فيس (٣) الذي كما ذكرنا من قبل يقوم بوضع العراقيل أمام المركب المقدس لمعبود الشمس حتى يمنعه من مواصلة رحلته في العالم السفلى حتى لا يتحقق البعث اليومى مع شروق الشمس وبالتالي لا يتحقق البعث لروح المتوفى .

وكتاب " لعل اسمي يزدهر " ويسمى أيضا الكتاب الثانى للتنفس (٤) ويوجد مسجلا على برديات بالمتحف المصرى (مؤرخة من نهاية القرن الأول أو بداية القرن الثانى الميلادى) وموجود أيضا على بردية بالمتحف البريطانى وعلى كتلة عثر عليها فى معبد مدينة هابو من عصر الأسرة السادسة والعشرين (٥) ويأمل المتوفى عند ترديد صيغ هذا الكتاب أن يكتب لأسمه الدوام والاستمرار سواء فى المعبد أو فى المقبرة .

وكتاب المرور إلى الأبدية ، وتطلق شعائره عند طقوس فتح الفم لمومياة المتوفى بعد ان يكتمل إعداد صورتها المادية على الوجه الأكمل تصبح بعد ذلك مؤهلة للحياة الأبدية . والمرور إلى الأبدية هو لقب يخص فى الأساس المعبود أوزير وأصبح يطلق بعد ذلك على آتوم وآمون وبتاح ورع (٦).

(١) R. el Sayed, op. cit., p. 322 n. (1) .

(٢) Vandier, op. cit., p. 129 (1X) .

(٣) Sauneron – Yoyotte, Sources Orientales, p. 49 (12).

(٤) Pellegrini, Il libro secondo della respirazione, p. 12 – 13 .

(٥) R. el Sayed, op. cit., p. 330 n. (1); Vandier, op. cit., p. 110, 129 .

(٦) R.el Sayed, Documents relatifs a' Sais, p. 20 n. a-b; p. 26 n. (2).

وهناك بردية تصور لنا ما يوجد في العالم السفلي ، وهي بردية تخص أحد كبار الكهنة عثر عليها في الدير البحري ومن عصر الأسرة الحادية والعشرين ، ومحفوطة بالمتحف المصري رقم ٢٣٦ .^(١)

و " كتاب بقرة السماء " الذي تقوم فيه البقرة حتحور بإبعاد الشمس عن ثورة البشر^(٢) الذي نجده مسجلا أيضا على جدران بعض المقابر وعلى جدران بعض المقاصير .^(٣)

(د) برديات الجغرافية الدينية :

مثل بردية جوميلهاك الموجودة بمتحف اللوفر تحت رقم ١٧١١٠ من نهاية العصر البطلمي ، وعثر عليها في الإقليم الثامن عشر من أقاليم مصر العليا . وتعطينا نصوصها أسماء المعبودات التي كانت تعبد في هذا الإقليم والمعبودات التي كان لها دور في الخلق والخلقة . وفيها ذكر للعديد من المعبودات .^(٤)

وبردية تبتونيس بمتحف فلورنسا وهي من العصر البطلمي وتحدثنا عن الأماكن المقدسة في الفيوم وأماكن عبادة المعبودة نيت ورموزها^(٥) . وفي الواقع أن هذه البردية تعتبر جزءا من ثلاث برديات كان يطلق عليها برديات بحيرة ميرس (مر - ور)^(٦) ومؤرخة من عصر بطلميوس التاسع وبعضها من عصر لاحق ،

(١) Saleh – Sourouzan, no 236 .

(٢) Sauneron – Yoyotte, op. cit ., p. 25 n, 8 p. 43 p. 80 n. 21 .

(٣) Piankoff, Shrines, p. 27 – 34; Roeder, Urk. Zur. Rel., p. 142 – 156 ; Erman, Religion, p. 89 – 91.

(٤) R. el Sayed, la Déesse Neith de Sais II, p. 499 (Doc. 716)

(٥) Id., op. cit ., p. 497 – 498 (Doc. 714 b) .

(٦) يقال بحيرة ميرس في الفيوم بدلا من بحيرة موريث لأن الاسم الأول مشتق

أساسا من كلمة مر - ور " البحر العظيم " التي عرفت منذ عشر الدولة

الحديثة ، راجع : Wb 11, 97, 13 وعرفت التسمية موريث في العصر

البطلمي - الروماني ، وراجع فيما بعد ، ص ١٦٠ .

ومعروفة باسم برديات بحيرة موريس وترجع هذه البرديات الثلاث إلى مصدر واحد . وهى : بردية بولاق - هود ^(١) ، بردية تبتونيس وامهرست ^(٢) . وتحدثنا عن البحيرة والمقاصير المرتبطة بمعبودة السماء نوت وتشير إلى معبودات الثامون ومقاصير المعبودة نيت فى الفيوم أى إنها تحدثنا عن الجغرافية الدينية المحلية .

ويحتفظ المتحف البريطانى ببردية تسمى بردية هاريس رقم ١ ويبلغ طولها أربعين مترا وهى أشبه بالوصية حدد فيها الملك رمسيس الثالث رغباته الأخيرة . وتتحدث عن إصلاحات الملك وعما شيده من دور للعبادة وما خصصه من أوقاف وقرابين وما ألحق بهذه من موظفين وإداريين وعمال . وتبدأ بأسماء العاملين ثم عدد الماشية ومزارع الكروم والحقول والسفن والمدن فى أقاليم مصر وسوريا ثم يلى ذلك المبالغ التى تأتى عن طريق الضرائب . كما خصص جزءا من هذه البردية لأيونو ومنف وبعض المعبودات المحلية . كما تذكر لنا النصوص هبة بمناسبة عيد دينى خاص وذلك فى السنة الثانية والثلاثين من حكم هذا الملك ^(٣) .

(هـ) برديات تقويم أيام التفاؤل والتشاؤم والأعياد :

وهى برديات سالييه رقم ٤ بالمتحف البريطانى (من عصر الأسرة التاسعة عشرة) وبردية المتحف المصرى رقم ٨٦٦٣٧ (من عصر الأسرة التاسعة عشرة) تعطينا البردية الأولى أو تحدد لنا أيام التفاؤل وما يجب عمله وأيام التشاؤم وما يجب تجنبه وتعطينا أسماء الأيام والفصول طوال السنة مرتبطة بأسماء بعض المعبودات مثل إيزيس ونفتيس واوزير ونيت وسبك وشو ورع . وتعطينا الثانية التى عثر عليها فى السبر الغربى فى طيبة تقويم الأعياد باليوم والشهر والفصل وما يحدث فى هذه

(١) Id., op. cit., p. 497 – 498 (Doc . 714 a) .

(٢) Id., op. cit ., p. 498 – 499 (Doc. 714 C) .

(٣) د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، طبعة ٢٠٠١ ، الجزء الثانى ، ص

الأيام من مواكب الخروج من المعبد. (١)

(و) برديات سحرية :

وهي كثيرة مثل بردية هاريس بالمتحف البريطاني (من الأسرة العشرين)
وبرديتا تورين رقمي ١١٩ و ١٢٥ (من نفس العصر) وبردية ليدن رقم ٣٤٧
وكلها نصوص لحماية أوزير في المياه ومعها عين حورس الحامية وارتباط المتوفي
ببعض المعبودات. (٢)

وهناك بردية سالت رقم ٨٢٥ بالمتحف البريطاني من الأسرة الثلاثين
وتحتوي على صيغ سحرية للحفاظ على المواد التي تستخدم لدهن مومياء أوزير
الموضوعة في بيت الحياة . كما تبين القدرات الهائلة لبعض المعبودات. (٣)

وهناك برديتا المتحف البريطاني رقم ١٠٢٥٢ واللوفر ٣١٢٩ من عصر
الأسرة الثلاثين . ففي الأولى نجد نصوص تخص طقوس كانت تقام في معبد آمون
بالكرنك . والثانية تحتوي على صيغ ضد ست وأفعاله وتستخدم في معبد أوزير في
أبيدوس. (٤)

وهناك برديات دينية أخرى عديدة متعددة الأغراض والأهداف .

(١) R. el Sayed, la Déesse Neith de Sais 11, p. 369 – 371 (Doc. 376 – 377) .

(٢) Id., op. cit., p. 371 – 372 (Doc . 378 – 381) .

(٣) Id., op. cit., p. 490 – 491 (Doc 703) .

(٤) Id., op. cit., p. 491 (Doc 704) .

(٢) - ما ذكره الرحالة والمؤرخين وأهل الفكر والعلم والفلسفة من بلاد الإغريق وروما عن معتقدات ومعبودات المصريين القدماء :

وهم الذين زاروا مصر فيما بين القرنين السادس قبل الميلاد والثاني بعد الميلاد وكتبوا وصفا لما شاهدوه وسمعوه في معابدها ومن كهنتها كما أن البعض منهم تأثر بالديانة المصرية القديمة والثقافة المصرية في كتاباتهم ومقتطفاتهم .

هيرودوت :

مؤرخ إغريقى جاء إلى مصر فى حوالى عام ٤٤٨ ق.م فى نهاية الغزو الفارسى الأول لمصر . وقام بتدوين كل ما سمعه من أفواه الكهنة ويجل كل ما رآه .^(١) وربما استعان أيضا ببعض الإغريق الذين كانوا يقيمون فى مصر لمعرفة ولتفسير بعض مظاهر الحضارة المصرية . فتحدث فى الكتاب الثانى (٢٨ ، ٥٩ ، ٦٢ ، ١٢٩ ، ١٣٢ ، ١٦٣ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ - ١٧٢) .

عن المعتقدات المصرية التى ارتبطت ببعض الحيوانات المقدسة وكانت مصدر حيرة له . ووصف لنا معبد المعبود بتاح فى منف وذكر أنه معبد ضخم وتحدث عن التماثيل وبهو الأعمدة . وتحدث عن معبد أمنمحات الثالث (اللابيرانث) فى هواره وقال ان الكهنة أخبروا أن الأجزاء السفلى من المعبد تضم رفات اثنى عشر ملكا ورفات التماسيح المقدسة . كما تحدث عن معبد المعبودة بأستت فى تل بسطة وذكر أن المعبد شيد على أرض مرتفعة بحيث يمكن أن يرى من جميع الجهات وكان يؤدى إليه طريق مرصوف بالحجارة لأكثر من نصف كيلو وعرضه

(١) د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، الجزء الأول ، طبعة ٢٠٠١ ، ص

R. el Sayed, la Déesse Neith de Sais, p. 666 – 668 ؛ ٢٥٢ – ٢٤٧

(Doc . 1095 – 1104) ; Oxford Encyclopdia of Ancient Egypt

I, p. 208, 219, 390 – 391 , 511; 11, p. 440 – 442 .

أربعمئة قدم . وتحدث عن مقابر ملوك الأسرة السادسة والعشرين وذكر أنها تقع فى
ساحة المعبودة نيت فى سايس .

ونلمس فى كتاباته أن المعتقدات الدينية أثرت فيه كثيرا وجذبت انتباهه وقد
أراد أن يرى فى بعض المعبودات المصرية صورة طبق الأصل من المعبودات
اليونانية . وأشار إلى الأعياد الدينية التى كان يحتفل بها فى المدن الكبرى ، مثل عيد
القناديل الموقدة فى سايس . كما أشار إلى معابد الوحي لبعض المعبودات وبعض
العادات الجنائزية . وتحدث عن المعبود أوزير باحترام شديد ، وكان يمتنع غالبا عن
ذكر بعض التفاصيل التى من شأنها أن تكشف أسرارها قد تعتبر انتهاكا للحرمان .

أفلاطون :

فيلسوف إغريقى زار مصر ما بين عامى ٣٩٨ - ٣٩٠ ق.م وقضى فيها
ثلاثة عشر عاما . وقد تأثر فى آخر مؤلفاته le Timee بالديانة المصرية وشبه
معبودة سايس نيت بالمعبودة اليونانية أثينا (الفقرة ٢٣) . ويقال أنه تعلم الكثير من
كهنة هليوبوليس نظرا لأقامته الطويلة فى ايونو ، وكانوا أكثر كهنة مصر القديمة
علما ومعرفة (١).

هيكاتيه الأبديرى :

مؤرخ إغريقى زار مصر فى أوائل حكم البطالمة فى حوالى عام ٣٠٠ ق.م
وكتب كتابا بعنوان دراسات مصرية تحدث فيه عن العقائد والأساطير المصرية (٢).

(١) د. رمضان عبده : المرجع السابق ، ص ٢٥٢ - ٢٥٣ ؛ R. el Sayed, op. cit ., p. 668 - 670 (Doc . 1105) ; Oxford Encyclopedia pf Ancient Egypt 111 , p. 601 .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٥٣ ؛ Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 111 , p. 579 ; R, el Sayed, op. cit ., p. 671 (Doc. 1109) .

ديودور الصقلي :

مؤرخ إغريقي جاء إلى مصر في عام ٢٩ ق.م ، وزار منف وحدثنا عن معابد المعبودات الأجنبية بها ومنها معبد للمعبودة عشتارت جنوبي معبد بتاح ، وذكر أن محيط هذه المعابد في أيامه ١٥٠ استادا ، أي أكثر من سبعة وعشرين كيلو متر ونصف . وتحدث عن معبد أمنمحات الثالث (اللابيرانث) في هواره ووصفه بأنه لا يدعو للعجب بسبب اتساعه وإنما لدقة صناعته التي لا تحاكي ، وأنه مربع الشكل طول كل ضلع فيه استاد واحد (١٨٥,٣ مترا) ومزين بالزخارف وسائر الأعمال الفنية ، وأن به بهوا تحيط به الأعمدة وأربعون منها في كل جانب ، وسقفه منحوت من حجر واحد مزخرف بصور ورسوم مختلفة . كما تحدث عن المعبودات المؤسسة لمدن مصر .^(١)

سترابون :

جغرافى إغريقى زار مصر ما بين عامى ٢٥ و ٢٤ ق.م ، وتحدث عن مدينة ايونو وذكر أنه شاهد أطلال دور الكهنة ، وتحدث عن مدينة منف والأجناس المختلطة التي تسكنها . وشاهد في هليوبوليس منازل الكهنة العلماء ، وتقابل مع الكهنة الأضاحى والمترجمين بالنسبة للأجانب .^(٢)

وتحدث كذلك عن معبد أمنمحات الثالث في هواره . وذكر أنه قصر كبير مؤلف من قصور كثيرة ، بعدد أقاليم مصر . وأن كهنة كل إقليم وكاهناته كانوا يوجهون إلى البهو المخصص لأقاليمهم لتقديم القرابين للمعبودات^(٣) . كما حدثنا عن الحيوان المقدس للمعبود سبك في أرسينوى ، ويقول : أنه كان يغذى بالخبز واللحم

(١) المرجع السابق ، ص ٢٥٦ ؛ Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt .
111, p. 570 .

(٢) Erman, la Religion des Égyptiens, Paris (1952), p. 453 .

(٣) د. رمضان عبده : المرجع السابق ، ص ٢٥٦ - ٢٥٧ .

والنبيذ الذي لم يتوان الأجانب في إحضاره عند مجيئهم لرؤيته .^(١)

كما تحدث عن معبد نيت في سايس وأن مقبرة بسماتيك الأول توجد داخله
كما تحدث عن الرفات المقدس لأوزير في سايس . وتحدث عن الحيوانات المقدسة
فيها وعن الكباش الذي يعبد بواسطة أهل سايس .^(٢) وتحدث عن المتعبدة المقدسة
لأمون في طيبة .^(٣)

بلينى الكبير :

كاتب روماني زار مصر قبل وفاته عام ٧٩ ميلادية ن ساق إلينا الوصف
نفسه الذي وصف به ديودور الصقلي وسترابون معبد أمنمحات الثالث في هواره .^(٤)

بلوتارخ :

مؤرخ أغريقي عاش بين ٥٠ و ١٢٥ ميلادية ، تحدث عن أسطورة إيزيس
وأوزير وتحدث عن معبد أثينا (= نيت) وأشار إلى إيزيس وحورس .^(٥)

جامبليك :

عاش في النصف الثاني من القرن الثاني الميلادي وتوفي حوالي ٣٢٥ –
٣٣٠ ميلادية وتحدث عن عقيدة المصريين وانهم يقلدون طبيعة كل شئ وأن أصل
المعبودات يعبر عنه بواسطة رموز هي صور مخفية أو ظاهرة ، وتستدعى هذه
المعبودات عن طريق الطقوس . وتحدث عن المعبود الجالس على اللوتس الذي يعبر

Erman, op. cit., p. 452 – 453 . (١)

P. el Sayed, op. cit., p. 870 – 671 (Doc. 1106 – 1108) . (٢)

Erman, op. cit., p. 454 – 455 . (٣)

Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt ١١١, p. 601 . (٤) المرجع السابق ، ص ٢٥٨ ؛

R.el Sayed, op. cit., p. 671 – 672 (Doc. 1110a – 1110b); (٥)
Oxford Encyclopdia of Ancient Egypt 111, p. 601 .

على أنه ظهر فوق غرين طمى النيل . وتحدث عن هرمس الذى ألف مؤلفات عن معبودات لها صفة النار ومعبودات روحية ومعبودات للسماء وأن المعبودات لها أصل واحد . كما تحدث أيضا عن آمون وبتاح وقدس الأقداس فى سايس (١).

اثينا جوارس :

عاش فى القرن الثانى الميلادى ، وتحدث عن المقبرة الموجودة لأوزير فى سايس والجسد المحفظ لهذا المعبود هناك (٢).

كلمنت السكندرى :

كاتب مسيحى وعاش فى الفترة من ١٥٠ إلى ٢١١ ميلادية وذكر أن أكثر كهنة مصر حكمه وعلماء تركزوا فى معبد نيت (٣).

ارنوبىوس :

كاتب لاتينى عاش فى القرن الثالث الميلادى أهتم بالديانة المصرية وذكر أن المعبودة نيت ولدت من مياه الفيضان (٤).

ذكر هيرودوت فى كتاباته " أن المصريين كانوا أشد الناس تدينا (٥) ويضيف مونتيه " أنهم كانوا يعتقدون أن كل شئ فى العالم كان ملكا للمعبودات وأنهم مصدر كل خير وأنهم على علم برغباتنا وأن فى استطاعتهم فى أى وقت أن يتدخلوا

(١) R. el Sayed, op. cit., p. 672 (Doc. 1111) ; Jamblique, les Mystères des Égyptiens, Traduit du grec par p. Quillard, Paris (1948), p. 162 – 174 .

(٢) R. el Sayed, op. cit., p. 673 (Doc. 1112) .

(٣) Id., op. cit., p. 673 (Doc. 1113) ; Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt I, p. 87, 303 .

(٤) R. el Sayed , op. cit., p. 673 (Doc. 1114) .

(٥) Barguet, Herodote – Thucydide, Paris 1964, p. 136 (37) .

في أحوال ومصير البشر " (١) . ويقول كلارك : " لم يعرف المصريون القدماء كلمة محددة للديانة ، إذ لم يخطر ببالهم أن يكون الدين شيئاً منفصلاً عن الحياة ، بل هو بطوقسه وأساطيره الحياة ذاتها ، وما المعابد إلا البؤر التي تنبثق منها قوة الحياة والتي تعمل على استمرارها بشعائرها وطقوسها ، فلم يكن ثمة انفصال بين الدين والدولة ، فرأس الدولة - الملك - كبير للكهنة ، والمصريون بشكل أو بآخر يساهمون في الخدمة في المعابد والاحتفالات الدينية وإقامة الشعائر للموتى وتقديم القرابين " (٢) . كانت الديانة هي المحور الرئيسى لحياتهم والوازع الذى دفعهم إلى التوصل إلى الكثير من المعارف لأن الإيمان كان يجرى فى عروقهم كما يجرى نهر النيل فى أراضيهم (٣) . فقد آمن المصريون القدماء بمجموعة من العقائد تعبر عن تصوراتهم وتفسيراتهم لما يوجد فى عالمى الدنيا والآخرة ، وحقيقة كونهما ، والصورة التى يجب أن يكون عليها الإنسان فى حياته الدنيا ، ومصير الإنسان فى عالم الآخرة طبقاً لأعماله فى حياته الدنيا . ولهذا فإن الحضارة المصرية رسالة روحية فهى تخاطب معتقد الإنسان ، وتبين لنا أنه منذ القدم كان الإنسان المصرى القديم يبحث عن حقيقة ما حوله وأسرار الكون وكيفية خلق الإنسان والأرض وبدء

(١) بيير مونتييه : الحياه اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة (ترجمة عزيز مرقس ، ١٩٦٥ ، ص ٣٧١ ، ص ٥٠٠ حاشية (١) : Montet, la Vie Quotidienne en Égypte au Temps des Ramsès, Paris 1946 p. 267 .

(٢) رندل كلارك : الرمز والأسطورة فى مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحه) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ ، ص ٥ .

(٣) " تنقسم الأديان كلها بالتعقيد ، ولاسيما الديانة المصرية ، ويرجع ذلك جزئياً إلى التنوع الوفير فى مظاهر الحضارة ، كما يرجع أكثر إلى تغلغل الدين فى كل مظاهر الحياة وتشكيله لها " ، راجع : رندل كلارك : المرجع السابق ، ص ٢٤ .

الحياة عليها ^(١) . وكان المصري القديم أول من آمن بالبعث والخلود بعد الموت .
وتشير المخلفات الأثرية في بعض المواقع الحضارية منذ عصور ما قبل التاريخ بأن
المصريين القدماء كانت لهم عقائد في الدنيا والآخرة . وتمتاز الديانة المصرية
القديمية بتعدد المعبودات فكانت مجمعا كبيرا للمعبودات ، يضم عددا ضخما من
المعبودات . ^(٢)

اهتم المصريون القدماء بالمعبودات وبمصير الموتى اهتماما كبيرا يفوق
اهتمامهم بشئون حياتهم اليومية . فكانوا إذا شرعوا في تشييد معبد في مكان ما جلبوا
له أشد أنواع الأحجار صلابة وأفضل أنواع المعادن والحجار الكريمة وأجود أنواع
الأخشاب ، حتى لا تضارعه مبان أخرى في جماله وصلابته لنا أن نتخيل مثلا
الجمال الذي كان عليه معبدى أدفو ودندرة في حالتها الأولى ، وغيرهما من المعابد
الكبرى في أقاليم الوجه البحرى . كما حرصوا على تشييد مقابرهم من أشد أنواع
الأحجار صلابة أيضا ، مهما بعدت أماكن محاجرها وارتفعت تكاليف نقلها كما
حرصوا على سلامتها وأمنها وحرصوا كذلك على تزويدها بأفخم أنواع الأثاث
الجنائزى لأنها المسكن الأبدى . هذا بالإضافة إلى أن النصوص الدينية بمختلف
موضوعاتها المنقوشة والمكتوبة على مختلف أنواع الآثار التى تفوق بكثير النصوص
الأدبية بأنواعها من حيث الكم . ^(٣)

(١) د. بيومى مهران : دراسات فى تاريخ الشرق الأدنى القديم ، الجزء (٥) ،
الحضارة المصرية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٤ ، ص
٤٠٧ .

(٢) فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاتى) ، ص
٣٧١ .

(٣) بيير مونتيه : المرجع السابق ، ص ١ .

ثانيا - المعتقدات الدنيوية :

وتشمل عدة عناصر : (١) مفهوم كلمة نثر وما تعبر عنه ، (٢) تقديس المعبودات ، (٣) المذاهب الدينية المختلفة التي نادوا بها نتيجة لتطور الفكر الدينى ، (٤) نصوص الخليفة وما ترمى إليه ، (٥) الأساطير الدينية التي تناقلوها عبر آلاف السنين والغرض منها ، (٦) دور العبادة الرئيسية والمحلية ، (٧) المعابد الجنائزية ، (٨) دور بعض العاملين فى هذه المعابد ، (٩) الشعائر والطقوس الدينية التى تؤدى فيها ، (١٠) ما كان يلتزم به الكهنة ومن يدخلون المعابد .

العنصر الأول : مفهوم كلمة نثر وما تعبر عنه :

آراء العلماء :

اعتاد علماء علم المصريات القديمة من الأجانب والمصريين على ترجمة كلمة نثر فى النصوص المصرية القديمة بمعنى " إله " ^(١) ونثرت بمعنى " آلهة " ونثرو بمعنى " آلهة " ونثروت بمعنى " آلهات " .

ناقش " بدج " معانى كلمة نثرو ونثروت وترجمها بمعانى كثيرة : " شبيه الإله ، المقدس ، إلهى ، ذو قداسة ، قوة ، قوى ، حماية " وأضاف أنه ليس متأكدا من أى معنى من هذه المعانى . ^(٢) ونقل لنا رأى . " بروجش " الذى يذكر أن نثر تعنى " القوة النشطة التى تنتج وتخلق الأشياء فى انتظام متكرر " ^(٣) . وفى رأينا أن هذا التفسير يبدو منطقيا ومقبولا . أما " مورنز " فيترجم هذه الكلمة بمعنى " إله "

(١) Moret, la Mise a'mort du dieu en Egypte, Paris (1927), p. 41 .

(٢) Budge, BD : The Papyrus of Ani, vol. 11 (1913), p. 99-121 .

(٣) Budge, op. cit., p. 99 .

ويذكر أن العلامة التي يتكون منها الكلمة هي عبارة عن فأس يرمز إلى القوة الكامنة في المعبود نفسه. ^(١) كما أشار مورنز إلى رأى "بيسينج" الذي كتب مقالا مطولا عن معنى هذه الكلمة وأشار إلى أن نثر جاءت من نثر بمعنى نظرون وتعبر عن فكرة الطهارة والنقاء ^(٢) وناقش فنت الفرق بين مفهوم نثر بمعنى المعبود المجرد أو المطلق ونثر بمعنى معبود يعبد في المعابد والخلط بين ألقاب الملك والمعبود ^(٣) ولكنه لم يكن واضحا بما فيه الكفاية في عرض أفكاره . ويرى هورنونج أن كلمة "نثر" يمكن ان تعنى "هوية مقدسة مجردة او مكانة عالية" ^(٤) أما مرسر فقد فرق بين معنيين ، فيقول أن نثر لها معنيان : الأول بمعنى "معبود" ويعبر عن معبود الشمس والثاني نثر عا "المعبود الكبير" وهو يستخدم للمعبود رع نفسه ، وفي الواقع أن المعنى واحد في الحالتين. ^(٥) ويرى البعض الآخر أن "المبادئ" و "نثر" هما شئ واحد وأن نثر تعبر عن "معاني مجردة أو قوى طبيعية". ^(٦)

ويرى دوما أن المثقف المصري كان يطلق لقب آلهة (نثرو) على المعبودات وكان يعرف إن هذه الأسماء الفردية لم تكن سوى مسميات متخصصة اختارتها دوائر المثقفين التي كانت تلتف حول المعبد وفي بيت الحياة ، وهي تعبر

(١) Morenz, la Religion Égyptienne, Paris (1962), p. 41 .

(٢) Morenz, op. cit., p. 41 n. 2; Bissing, Versuch ZUR Bestimmung der Grundbedeutung des Wortes Nutr für Gott in Altgypt., in SBAW (1951), 2.

(٣) Wente " The God term " , in Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt II (2001),p. 432 – 435 .

(٤) أريك هورنونج : ديانة مصر الفرعونية – الوحدانية والتعدد (ترجمة د. محمود ماهر – مصطفى أبو الخير) القاهرة ١٩٩٥ ، ص ٤٣ .

(٥) Mercer, the Pyramid texts, vol 1V, p. 200 .

وعن المعنى نفسه راجع أيضا : Lacau, les Noms des parties du corps en Egyptien, p. 81 n. (3) .

(٦) راجع : Sch. De Lubicz, Du Symbole et de la Symbolique, p. 56 .

عن صفات قوة إلهية واحدة ، ولكن كيف كان يفكر البسطاء من أبناء الشعب وسواده الذين لم يجدوا متسعاً من الوقت لأعمال العقل أو لم يستوهم الأمر ، نقول إن إيمانهم بتعدد الآلهة أو الأرباب ، كان إيماناً حقيقياً ، أو إنها بالنسبة لهم كانت كيانات شخصية أو قدرات شخصية أو قوى فعالة ومؤثرة خاضعة لقوة عليا ومع هذا كانوا ينسبون إليها صفات عديدة كانت تطلق في الأصل على هذه القوة العليا الخفية ، لدرجة أنه يمكن إطلاق نفس هذه الصفات على معبودهم المحلي .^(١)

وأخيراً يرى مكس أن لفظ نثر يطلق على المعبودات الكبرى وأيضاً على القوى العليا ذات القدرات الخاصة وأيضاً على بعض البشر وأحياناً على القوى الشريرة ، ويبدو أن ما قاله مكس منطقياً ولكن لم يوضح لنا في أية ظروف يمكن التفرقة بين المعاني الثلاثة .^(٢)

ومن واقع ما استعرضناه يتضح لنا أن علماء الدراسات المصرية لم يتفقوا على معنى محدد وواضح لكلمة نثر . ولهذا ليس أمامنا إلا الاحتكام إلى النصوص . لهذا قمنا بتجميع أمثلة عديدة للمعاني المختلفة لكلمة نثر وسوف يتضح لنا أن هذه الكلمة تعبر عن مفاهيم ثلاثة رئيسية هي :

المفهوم الأول : هي تشير إلى المعبود (أو الإله المطلق) والإله الخالق ففى فكر أهل التوحيد فهو المعبود المطلق ، غير المرئى والخفى والمبهم ولا يحده مكان ولا زمان أى لا يمكن تحديد شكله وسماته ولم ترتبط عبادته بمكان محدد . فقد أشير إلى هذا المفهوم فى بعض نصوص الحكم والنصوص الدينية الخاصة بأناشيد الوجدانية والنصوص الخاصة بالتراجم الشخصية . وكان هذا المعبود يتمتع بتقدير وتقديس كبيرين ومهابة .

(١) راجع : فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاتى) ، ص ٤٢١ - ٤٢٢ ، ٤٢٦ .

(٢) راجع : Meeks, Génie, Anges et Demons, p. 21 n. 2, 66

المفهوم الثانى : هى تشير أيضا إلى المعبودات (أو الآلهة أو الأرباب) بصفة عامة ، وهى التى أطلقوا عليها أسماء عديدة وألقاب وصفات واتخذوا لها أشكالا وصورا ورموزا وأسبغوا عليها مختلف الأدوار فى حياة البشر والخلقة . وكانت تتمتع بتقدير وتقدير كبيرين أيضا هى وكل ما يدور فى فلكها ، وارتبطت عبادتها بعدة معابد فى أماكن مختلفة .

المفهوم الثالث : هى تشير كذلك إلى صفة القداسة بوجه عام ، وكانت تطلق على بعض الملوك وبعض الأشخاص وبعض الرموز وبعض الأشياء المادية وبعض الأماكن وبعض الأسماء وبعض الألقاب ، وهى تسبغ على ما تطلق عليه معانى فى القداسة والتبجيل والاحترام كذلك .

وسوف نناقش هذه المفاهيم الثلاثة بنوع من التفاصيل فى ضوء ما قمنا بجمعه من نصوص .

المفهوم الأول وأمثلته : المعبود (أو الإله) المطلق :

وهو أن هذه الصفة نثر كانت من اختراع أهل الفكر الدينى وكانت لها صلة وثيقة وعميقة بالعقيدة والمعتقد . ورأوا إنها تعبر عن مفهوم المعبود المطلق أو المجرد بوجه عام أى المعبود الكبير المبهم والمجهول وغير المرئى الخفى الخالق لكل شئ^(١) . ونجد هذه المعنى المطلق فى العديد من النصوص جمعنا منها حوالى ٢٦ نصا هى :

(١) فى التعاليم الموجهة إلى الوزير كايجمنى من الأسرة الرابعة :

" لا تتفاخر بقوتك بين أقرانك فى السن ، وكن على حذر من كل إنسان حتى من نفسك ، إن الإنسان لا يدرك ماذا سيحدث أو ما الذى سيفعله المعبود عندما

(١) Vandier, la Religion Égyptienne, Paris (1949), p. 83; Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 11, p. 432 – 433 .

ينزل عقابه " (١).

(٢) في تعاليم بتاح حنن من الأسرة الخامسة ، يقول في أكثر من موضع :

- " إن ما أراده المعبود سوف يتحقق ، فإذا عزم أن تحيا بالقناعة أذاك ما قدره لك ، والرزق مرتبط بإرادة المعبود والجاهل من يعترض على إرادته " (٢).
- " إذا حرثت ، وحقلك مثمر والمعبود يعطيك بوفرة ، لا تتفاخر كثير بذلك ولا تعلن أى شئ عندئذ للرجل الفقير " (٣).
- " لا تزرع الخوف بين الناس ، (لأن) المعبود سوف يعاقبك بالمثل ... لا تسمح بأن يظهر خوف الناس ، لأن إرادة المعبود هي التي يجب أن تلتزم " (٤).
- " عندما لا تتحقق تكهنات البشر فأمر المعبود هو الذي ينفذ . لا تمسك يدك عن البذل من ثروتك فما تملكه إنما هو هبة من المعبود " (٥).

(٣) وفي نقش يخص أحد القضاة من عصر الأسرة الخامسة يقول في أكثر من موضع :

- " وما سأفعله لمن سوف يأتي إلى هذا المكان لتقديم القرابين ، أننى سوف أوصي المعبود عليه بشده بسبب هذا ... إننى لم ارتكب أى عنف ضد أى إنسان ، وكما أن المعبود يحب الحقيقة ، فإن الملك وضعنى محل تكريم "

(١) د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، الجزء الأول ، دار نهضة الشرق ، طبعة ٢٠٠١ ، ص ٤٩٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٥٦٥ .

(٣) Lalouette, Thèbes ou la naissance d'un Empire, Paris (1985), p. 25 .

(٤) Lalouette, op. cit., p. 26 .

(٥) فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاتي) المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومى للترجمة ١٩٩٨ ، ص ٤٢٠ .

- " وإذا جعل أى إنسان من هذا المكان مقبرته الخاصة أو سبب فيها بعض التلف فإنه سوف يحاكم ويقدم إلى العدالة أمام المعبود الأكبر ... " (١).

(٤) فى نقوش حرخوف من الأسرة السادسة :

" ولم يحدث أن أكدت شئ على الإطلاق يمكن أن يحرم الابن من ميراث أبيه لأننى أرغب أن أجد القبول لدى المعبود الكبير " (٢).

(٥) بردية إيبور (لين) تعكس أحداث نهاية الأسرة السادسة على الرغم من إنها كتبت فى عصر الأسرة التاسعة عشرة :

" وأصبح الرجل مشتت الفكر يقول : " آه لو أننى أعرف أين يوجد المعبود لأبيت الطقوس له " (٣).

(٦) فى تعاليم خيتى الثالث (أو الرابع) لأبنة مريكارع من الأسرة العاشرة فى أكثر من موضع :

- " أما بالنسبة للتائر ، فإن خططه سوف تكتشف ، لأن المعبود يعرف الإنسان ذو القلب الشرير ، والمعبود يعاقب بالدم (أى بالشدة البالغة) الأفعال المشينة ... " (٤).

- " إن من ينتمى إلى الشاطئين (أى الملك) يمتلك المعرفة ، فالملك ، سيد رجال البلاط ، لا يمكن أن يكون جاهلا . أنه حكيم منذ أن خرج من الرحم ، واختاره المعبود أمام ملايين الناس ... أعمل من أجل المعبود سوف يعمل بالمثل من أجلك ... " (٥).

(١) د. رمضان عبده : المرجع السابق ، ص ٥٦٠ - ٥٦١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٥٧٦ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٦٠٥ .

(٤) Lalouette, op. cit., p. 35.

(٥) Id., op. cit., p. 35.

- " إن المعبود يقبل أخلاق الرجل المستقيم الضمير أكثر من قبوله للنور الذى يقدمه الشرير (كقربان للمعبودات) " .^(١)

" أعمل من أجل المعبود . أعمل عن طريق القرايين ، وأيضا عن طريق مدونة منقوشة ... إن المعبود يرضى عن عمل من أجله " ^(٢) ، " (أنه) (أى المعبود) يقضى على من يملأ الشر قلبه بينهم (أى بين الناس) كما يعاقب الأب ابنه من أجل أخيه (أى عندما يتجاوز أحدهما الحدود) لأن المعبود يعرف كل إنسان " ^(٣) .

- " لا تقتل أى شخص ممن يحيطون بك ، لأن المعبود هو الذى أوكله إليك ، وهو الذى يحرسه ... أحكم الناس كأنهم رعايا المعبود ؛ لأنه خلق السموات والأرض كما يريدونها الناس ، إنهم صورته الشخصية الذين صدروا عنه ، وهو يصعد إلى السماء طبقا لرغباتهم وطبقا لطلبهم ، فهو يخلق الفجر ، وهو يبخر لكى يذهب لزيارتهم . وعندما يكون فهو يسمع بكائهم وهو الذى خلق لهم الحشائش والماشية وأيضا الطيور والأسماك لكى يغذيهم ، أنه يعرف كل واحد باسمه " .

(٧) فى تعاليم الكاتب خيتى بن دواوإف لابنه بيبى من الأسرة الثانية عشرة فى أكثر من موضع :

- " أنظر ، إننى وضعتك على طريق المعبود " .^(٤)

(١) د. أحمد فخرى : مصر الفرعونية ، ص ١٥٧ .

(٢) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٤٨٠ .

(٣) د. أحمد فخرى : المرجع السابق ، ص ١٥٧ .

(٤) Lalouette, op. cit., p. 25 .

- وأيضا " أعبد المعبود من أجل أبيك وأمك اللذين وضعاك على طريق الحياة " (١).

(٨) ويقول قاضي من عصر سنوسرت الأول من الأسرة الثانية عشرة :

- " لم ارتكب الشر إزاء البشر ، وهو أمر يكرهه المعبود " (٢).

(٩) في قصة الملاح من الأسرة الثانية عشرة نجد ذكر اسم " المعبود " في ست مواضع (٣) :

- السطرين ٥ - ٦ : " وأدبت الابتهالات ، وشكر المعبود "

- السطرين ١١٣ - ١١٤ : " إنسه المعبود الذي جعلك تعيش وهو الذي جعلك تحضر إلى هذه الجزيرة الخاصة بالكا "

- السطرين ١٤٣ - ١٤٤ : " وسوف يشكر المعبود من أجلك في المدينة أمام نبلاء البلاد كلها "

.. السطرين ١٤٧ - ١٤٨ : " كما يؤدى للمعبود الذي يحب الناس في البلاد البعيدة "

- السطرين ١٦٦ - ١٦٧ : " وانبطحت لكي اشكر المعبود من أجله "

- السطر ١٧٦ : " وعندئذ شكر المعبود من أجلى في حضرة نبلاء البلاد كلها "

(١٠) وجاء في نصوص حعبي جفای من عصر الأسرة نفسها :

- " لقد أَرْضِيت المعبود بما كان يحبه ، واضعا نصب عيني ، أنني سأصل إلى المعبود في يوم وفاتي " (٤).

(١) Id., op. cit., p. 36 .

(٢) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٤٢١ .

(٣) Lefebvre, Romans et Contes Égyptiens, p. 33, 36-39 .

(٤) المرجع السابق ، ص ٤٢٢ .

(١١) وجاء في نصوص نشيد أخناتون في مقبرة آي بتل العمارنة من الأسرة الثامنة عشرة :

- "أيها المعبود الأوحد ، لن يوجد آخر شبيه له ، لقد خلقت الأرض حسب رغبتك عندما كنت وحيدا وكذلك البشر وكل الماشية الكبيرة والصغيرة وكل الذي على الأرض يسير على قدميه ، والذي يرتفع ويطير بأجنحته " (١).

(١٢) قال باكي الذي عاش في عصر أمنحتب الثالث في نقش له :

- "كنت باراً كل البر ، خالياً من كل خطيئة ، إذ وضعت المعبود في قلبي ، وأنا على علم كل العلم بقدرته " (٢).

(١٣) وفي نص من الفصل ١٢٥ من فصول كتاب الموتى نقراً :

- "لم احتقر المعبود ولم استكبر " (٣).

(١٤) وفي نصوص رخمى رع من عهد تحوتمس الثالث يقول عن نفسه :

- "كنت صادق القول أمام المعبود . ولم يتحدث حكيم واحد عني قائلاً :
" ماذا فعل ؟ " (٤).

" أن المعبود يكره التحيز " (٥).

(١٥) وفي نصوص مقبرة باحري في مدينة الكاب نقراً :

- "لقد وضعت فسي كفة الميزان ، فخرجت منها بعد فحصي سالماً ... لم أتحدث كذباً على أحد. كائننا من كان ، لأنني كنت أعرف المعبود الذي في داخل

(١) Sandman, in BAe V111 (1938), p. 94, 1017-19 .

(٢) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٤٢٢ ، ٤٥٠ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٣٥٧ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٢٨٧ .

(٥) د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، الجزء الثاني ، دار نهضة الشرق ،

ص ١٣٠ .

الإنسان ، كنت أعرف ذلك حق المعرفة " . (١)

(١٦) وينكر حابوسنب كبير كهنة آمون من عهد تحوتمس الثالث في نقش على تمثال له في بولونيا :

- " روحى للسماء ، وجسدى للمقبرة ، وارتبطت بالمعبود الذى كنت له مخلصا دائما) " . (٢)

(١٧) ويقول أمنتب كبير كهنة آمون من عهد رمسيس التاسع في نص في الفناء بين الصرحين السابع والثامن :

- " أننى رجل يوقر المعبود ، الذى يفيض بمقدراته ، الذى يسير دائما على طريقه وأنا أضعه فى قلبى .. " . (٣)

(١٨) وفى نشيد لرمسيس الرابع أو الخامس على اوستراكا الارميتاج رقم ١١٢٥ نقرأ :

- " مصيرك (mn.t) كتب على شجرة (٢) المعبود بواسطة نقش سيد هرموبوليس (أى تحوتى) " . (٤)

(١٩) وفى خطاب من خطابات عصر الرعامسة ، من عصر رمسيس التاسع من الأسرة العشرين نقرأ على برديتين ثلاث جمل معبرة :

(١) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٣٥٨ .

(٢) Lefebvre, Histoire des Grands Prêtres Paris (1929), p. 81 .

(٣) Id., op. cit., p. 190 .

(٤) Bickel – Mathieu, BIFAO 93 (1993), p. 44 – 45 (4) .

إشارة هنا إلى ما يقوم به تحوتى من كتابة اسم الملك على أوراق شجرة إشد ،

راجع : Id., op. cit., p. 45 , n.86 .

أ - على بردية ليندن رقم 1369 السطر ٧ نقراً : Tw.i cnh Kwi p3
hrw dw3 hr cwy p3 ntr
يد المعبود

ب- على بردية جنيف رقم D407 وهى عبارة عن خطاب من الكاتب
تحوتمس كاتب جبانة الملك ، إلى كاتب الجبانة بوتها آمن ، يحثه فيها
على الاهتمام بأعمال الزراعة فى حقوله ويقول له عن العمال فى السطر
١٥ : St (Pour.Sn) cnhw m p3 hrw (hr) cwy p3 ntr

" أنهم يعيشون اليوم (ولكن) غدا (فى) يد المعبود " .^(١)

ج- وفى خطاب آخر ملحق موجه إلى عامل الجبانة على نفس البردية
السابقة ، السطر ٣٣ نقراً :

Tw.i cnh. Kwi m p3 hrw (hr) cwy p3 ntr

" أنا أعيش اليوم (ولكن) غدا (فى) يد المعبود " .^(٢)

(٢٠) وفى نص من عصر الأسرة العشرين ، الذى يشير إلى مراحل الصراع بين
حورس وست ، نقراً فيه ما دار من حارات أثناء المحاكمة وقبلها ، وما ذكرته
إيزيس وما ذكره حورس وست :

- " وغضبت إيزيس من التاسوع وأدت قسما (باسم) المعبود أمام التاسوع ... " .
- " وأدى حورس قسما (باسم) المعبود قائلا : إن كل ما ذكره ست هو باطل .. " .
- " وعلى ذلك ، أقسم ست قسما كبيرا (باسم) المعبود قائلا : إنه لا يجب إعطاؤه
(لحورس) الوظيفة قبل أن يوضع خارجا معى ... " .^(٣)

والملفت للنظر هنا أن المعبودات الثلاثة تقسم باسم المعبود .

Černý, in BAe 1X (1932), no I et no. 8 . (١)
Wente, in Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 11 , p. 433 . (٢)
Lefebvre, Romans et Contes Égyptiens, p. 188, 197 – 198 (٣)
(4,10; 12,5; 13,3).

(٢١) ومن تعاليم الحكيم أني من الأسرة الحادية والعشرين نقرأ :

- " أطع والدتك واحترمها ، فإن المعبود هو الذي أعطاه لك ... والآن وأنت في زهرة العمر واتخذت لك زوجة وصار لك بيتا تذكر الطريقة التي تربيت بها والتي تغذيت عليها ، فإن كل (هذا) من عمل أمك فلا تجعلها تلومك (في يوم ما) حتى لا ترفع يديها إلى المعبود (شاكية) لأنه سيستجيب لدعائها " . (١)

" معبد المعبود يدنسه الصخب ، أدع بقلب خاشع معبودك ذو الكلمات الخفية ، فينجز ما تطلب ويسمع ما تقول ، ويتقبل ما تتقرب (به) .

(٢٢) ويقول كاهن من الأسرة الثانية والعشرين في نص له :

- " ... لأنني كنت أعلم أن المعبود يؤازر الإنسان الصادق " . (٢)

(٢٣) وفي تعاليم امنموبت من بداية أو أواخر الأسرة الثانية والعشرين نقرأ :

- " الإنسان يجهل مسا عسى ان يكون عليه الغد ، والمعبود يحقق دائما ما يريد " . (٣)

- " الكلمات التي يقولها البشر ، شيء ، وما يفعله (أي ما يريده) المعبود شيء آخر " . (٤)

- " من الأفضل أن تحصل على ملء مكيال هبة من المعبود على خمسة آلاف تحصل عليها ظلما . ومن يحترم الفقير يحبه المعبود أكثر من الذي يوقر غنى " . (٥)

(١) د. رمضان عبده : المرجع السابق ، الجزء الثاني ، ص ٣٤٨ ، فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٤٢٠ ، راجع أيضا فيما بعد الباب الثامن ، ص ٤٩٠ - ٤٩١ .

(٢) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٤٢٢ .

(٣) د. رمضان عبده : المرجع السابق ، الجزء الثاني ، ص ٣٤٩ .

(٤) ترجمة فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٤٦١ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٤٢٠ .

(٢٤) ومن نصوص مقبرة بتوزيريس من أواخر الأسرة الثلاثين وبداية العصر البطلمي نقراً :

- " سوف أرشدكم إلى طريق الحياة ، الطريق الجميل ، طريق من يطيع المعبود ، مبارك هو الرجل الذي يقوده قلبه إليه ، إن من يرتقى قلبه ، على طريق المعبود ، سترتقى أيام حياته على الأرض ، والذي ينطوى قلبه على مخافة المعبود العظيمة ، عظيم سيكون تكريمه على الأرض " . (١)

(٢٥) ما يذكره بعض كهنة احتفالات الأسرار المقدسة لأوزير في المعابد البطلمية :

- " أحب العدالة وأكره الخطيئة ، لأننى أعرف إنها ملعونة من المعبود " . (٢)

(٢٦) بردية إنسينجر Insinger ، اشتريت بواسطة متحف ليدن عام ١٨٩٥ . وكتبت بالديموطيقية وترجع إلى القرن الأول الميلادى ولكن تأليف نصوصها يرجع إلى تاريخ سابق ، وينقصها الأعمدة الستة الأولى ويبدو أن مكانها الأصلي كان أخميم . وتضم خمسة وعشرين فصلا . (٣) وتحدثنا عن طبيعة المعبودة وحسنات أو شرور الإنسان .

وقد شددت انتباه أول من قاموا بترجمتها للأسس الفلسفية التى نلمس فى هذه النصوص التى صيغت فى أسلوب شاعرى ويدين الكاتب البجاجة والنهم والفسق وإدمان المسكرات ويذكر مثلا ان المرض هو نتيجة الإفراط فى الطعام والشراب . (٤)

(١) المرجع السابق ، ص ٤٦٩ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٨٥ .

(٣) عن هذه البردية الهامة ، راجع : Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 11 , p. 167 – 168 .

(٤) قامت بترجمتها Lichtheim, late Egyptian Wisdom literature, in the International Context (1983), p. 107 – 110 .

فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجائى) ، ص ٥٨٩ – ٥٩٧ .

وأن المعبود المطلق ، وهذا ما يهمننا موجود في كل زمان ومكان وعلى الإنسان أن يتقبل الأذى وهو راضى ، لأن المعبود يساند الإنسان على الدوام ، وإن الإنسان لن يجد السعادة إلا في حضرة المعبود كما أن المعبود يتجلى في خلقه وذكر لقب المعبود p3 ntr أكثر من ستة وثلاثين مرة ^(١).

ونقرأ على سبيل المثال :

- " القدر والنصيب اللذان يأتيان أنه المعبود الذى يجعلهما يأتيان " أى المعبود هو الذى يحددهما ^(٢).

- " أما باقى الحياة بأسرها (أى من عمر الإنسان) ، وهى الستون سنة ، التى حددها تحوتى لرجل المعبود ، فإن واحدا من بين الملايين ، هو الذى باركه المعبود ^(٣) ويقرر له أن يقضى هذه السنوات على خير ما يرام .

- " إذا حصلت على ثروة ، أعط جانباً منها (فى سبيل) المعبود ، أى للفقراء ... ويسمح المعبود أن يحصل المرء على الثروة ليقوم بأعمال الخير ومن يطعم الفقير يستقبله المعبود فى رحمته التى لا آخر لها ^(٤). أى لا قيمة لممتلكات الإنسان إلا بقدر ما يستخدمها فى التخفيف عن بؤس الآخرين .

- " لا ترفع يدك لتحلف فهناك من يسمعك ... ^(٥) أى المعبود " .

(١) رجعنا إلى النص الأصلي الذى أعطاه و ترجمه Revillout, le Papyrus moral de leide, p. 22 – 75 .

(٢) كررت هذه الجملة أكثر من مرة : (20, LV) ; Revillout, op. cit., p. 22 (11, XXXV1) ; p. 42 (15, XXV111) , p. 60 (6, LX1)
ترجمة فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٥٩٠ .

(٣) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٥٩٢ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٥٩٣ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٥٩٤ .

- " إلا يقول الفاسق : " المعبود يتجلى فى الأحداث التى يأمر بها أن ما يقوله هو " لا ينبغي أن يحدث ذلك على هذا النحو ، ولكن فلينظر إلى ما هو خفى : كيف تسير الشمس والقمر عبر السماء ؟ ومن أين تأتى المياه والنار والرياح ؟ وما الذى يحمى التمام والسحر ؟ . إن المعبود يكشف كل يوم عن أعماله الغامضة على وجه الأرض (١) . "

- " إن المعبد يقام من أجل المعبود وتكريما لأسمه " (٢) .

- " الموت يوقظ القلق فى قلب الفاسق الذى ينسى المعبود ... إن ملجأ رجل المعبود ، فى بؤسه ، هو المعبود ... لا تحزن فى شقائك ، ففكرة المعبود عظيمة ، إن رجل المعبود فى شقاء من أجل خلاصه ذاته ... " (٣) .

ومما لا شك فيه إن هذه النصوص تدل على أن هناك مجموعة من أهل الفكر فى المجتمع المصرى القديم كانوا يؤمنون بمفهوم واحد محدد للمعبود المطلق ، الخالق ، غير المرئى ، فهو الأوحد (٤) ، الذى ليس له شبيه (١١) . ويؤمنون أيضا

(١) المرجع السابق ، ص ٥٩٥ .

ويشير ريفيو فى ترجمته إلى قدرات المعبود وإن الرجل الحكيم هو الذى يقر عظمة المعبود فى قلبه (Id.,op . cit., P.31) ويجعلها حية فى قلبه (P.43) فهو الذى خلق النور والظلمات (P.51) والأرض ومنسجاتها والأيام والشهور والسنوات والصيف والخريف والطعام وحدد قدر المخلوقات (P. 51 - 53) وخلق الأنفاس فى البيضة والخبز والجوع والشبع والإنجاب والحياة والموت لمخلوقاته (P. 24, 55 - 56) والحقيقة والعدالة ، فهى عظمة خطة المعبود الذى ينظم الشئ بعد الآخر (P.60) .

(٢) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٥٩٦ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٥٩٦ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٥٩٦ .

بقدراته (١٢ ، ١٧) لأن قدراته عظيمة (٢٦) فهو الذى تتجلى أعماله يوميا (٢٦) . فالبشر هم رعاياه (٦) فهو الذى يمنح الحياة للإنسان (٩) ويعرف كل إنسان (٦) ويعرف كل واحد باسمه (٦) فهو الذى خلق السموات والأرض كما يريدنا الناس (٦) وخلق الأرض (١١) فإليه تؤدى الطقوس (٥) ويؤدى الإنسان ما عليه من أجله (٦) ويسير (دائما) على طريقه (٧ ، ٢٤) ويعمل على إرضائه بما يجب (١٠) ويجب أن يضعه فى قلبه (١٢ ، ١٥ ، ١٧) ويسعى لنيل القبول لديه (٤) ويجب طاعته (٢٤) والإخلاص له دائما (١٦) وأن يدعو بقلب خاشع حتى ينجز ما يطلبه الإنسان ويسمع ما يقول ويتقبل ما يتقرب به (٢١) .

فالمعبود يحب العدالة (٣) ويؤازر الصادق ، فهو الذى يعطى بسخاء (٢) وما يملكه الإنسان هو هبة منه (٢) والرزق مرتبط بإرادته (٢) والقدر والنصيب فى يده (٢٦) والغد فى يده (١٩ أ - ج) وإرادته يجب أن تنفذ (٢) ويحقق ما يريد (٢٣) وجاهل من يعترض على إرادته ، هبة منه أفضل من خمسة آلاف يحصل عليها الإنسان ظلما (٢٣) فالشر أمر مكروه لديه (٨) كما أنه يكره التميز (١٤) ويمقت الخطيئة (٢٥) ومن يحترم الفقير (أى يعطف عليه) يحبه المعبود (٢٣) ومن يطعم فقيرا يتقبله المعبود فى رحمته إلى لا آخر لها (٢٦) فهو الذى يعاقب (١ ، ٢ ، ٦) وهو الذى يستجيب لدعاء الأم (٢١) ويؤول مصير الإنسان إليه فى النهاية (١٠) .^(١)

ومما لا شك فيه أيضا كانت هناك فئة تؤمن بكل هذه المعانى وكانوا موحيدين ولا يؤمنون بتعدد المعبودات أو الآلهة ، بفضل طريقة إعمال العقل ويتميز فكرهم بالرقى والنقاء وكانوا يتمتعون بفضل ارتباطهم بالمعبود الخالق ، بنورانية وشفافية أضفت عليهم نوعا من القداسة المهيبة وأكسبتهم معارف دينية ودنيوية

(١) راجع فيما بعد : نصوص وأناشيد الخليقة، ص ١٩٨ - ٢٤٤ التى تؤكد هذا المفهوم .

متعددة كان لها تأثير على الإنسان المصرى وبفضلها وصل هذا الإنسان إلى ما وصل إليه فى مجالات الحضارة وحقق الكثير من المنجزات والمعجزات .

أما بالنسبة للمفهومين الثانى والثالث لكلمة نثر فقد جمعنا أكثر من ٥٢٧ مثالا . وسوف نستعرض أولا هذه الأمثلة فى المصادر المختلفة ثم نقوم بعدها بتحليل هذه المصادر أو الأمثلة للتوصل إلى تحديد المفهومين الثانى والثالث لكلمة نثر .

ذكر كلمة نثر فى المصادر والنصوص المختلفة :

فى الواقع أننا ركزنا فى البحث عن هذين المفهومين فى قاموسى : Wb^(١) و Alex^(٢) وذلك لاحتوائهما على معانى كثيرة لهذه الكلمة أو هذه الصفة ، وأوردناها حسب ترتيب النطق . وبحثنا عن معنى هذه الكلمة فى بعض المصادر الأخرى وفى بعض أسماء الملوك وألقابهم وأسماء بعض المدن والأقاليم^(٣) وهى كالآتى :

- (١) Wb I-V.
- (٢) Meeks, Année Lexicographique I, Paris (1977); 11 (1978); 111 (1979).
- (٣) كان من المفروض أن نبحث فى أسماء الأشخاص الذين يتداخل فى أسمائهم اسم نثر ، ونقرأ فى نصوص مقبرة خنوم حنوب الثانى (رقم ٣ فى بنى حسن) من عصر الملك سنوسرت الثانى الأسماء الآتية : نثر نخت وحمله ابنه وأكثر من عشرة أشخاص آخرين من الأسرة وأصحاب الألقاب وأصحاب المهن والحرف . ونثرو حنوب مسئول الإدارة وأصحاب الحرف . ونثرو (ت) الزوجة الثانية لصاحب المقبرة ، راجع : صدقة موسى : الإقليم السادس عشر منذ أقدم العصور حتى نهاية الدولة الوسطى ، رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم التاريخ - جامعة المنيا عام ١٩٨٩ ، ص ٤٤٣ - ٤٤٤ ، ٤٩٤ ، ٤٩٦ ، ٥٠٢ - ٥٠٤ ، ٥٠٦ ، ٥١٢ ، ٥١٥ ، ٥١٧ - ٥١٨ ، ٥٢٢ ، ٥٢٦ . وببح إم نثر من الأسرة التاسعة عشرة (= راجع Barguet, le Temple d'Amon - Rê, p. 39 - 40; Chr. Zivie, Giza au Deuxième Millénaire, p. 192 وسوف نترك هذا الموضوع لبحث آخر مطول لمعرفة هل هذه الأسماء تكونت على اسم المعبود " المطلق أو الذى يعبد فى المعابد أو الذى يقصد به الملك الحاكم أو المتوفى " .

١ ntr = إله ، معبود ، مقدس ، قداسة^(١) = Wb 11, 363, 1-19; Alex. I, p. 205; 11, p. 211; 111, p. 160; Faulkaer, Concise Dictionary p. 142 – 143 .

٢ ntrw = آلهة ، معبودات (ذكور) = Wb 11, 360, 11 – 12; Alex. I, p. 205; 111, p. 160; Faulkner, op. cit ., p. 142 .

٣ ntrwy = إلهان ، معبودان (حورس وست أو شو وتفنوت وحقو وحت) = Wb 11, 360, 2-3; Alex. I, p. 205; III, p. 160 .

٤ ntrwt = إلهات ، معبودات (إناث) = Wb 11, 362, 14; Alex. 11, p. 212

٥ ntrt = إلهة ، معبودة ، مقدسة = Wb 11, 362, 4-5 ; Alex. I, p. 206; 111, p. 161; Faulkner, op. cit., p. 142 .

٦ ntr = المتوفى الذى يدفن طبقا للطقوس الجنائزية أو المتوفى بوجه عام = Alex. I, p. 205; 11, p. 211.

٧ ntr = " المقدس تعبر عن الملك بوجه عام " = Alex. I, p. 205; 111, p. 160; Faulkner, op. 142 .

Grimal, les Termes de la Propagande Royale Égyptienne, p. (١) 125 n. 338 .

- ٨ ntrj رداء (المعبود) = Wb 11, 365, 15 – 16;
Alex. 11, p. 213; 111, p.
161 .
- ٩ ntrj نبات مقدس أو زهور مقدسة = Wb 11, 363, 13; 365,
18 – 19; Alex. 111, p.
161 .
- ١٠ ntrw " المقدسون " حاشية الملك الحي = Alex. I, p. 205.
- ١١ ntrw " المقدسون " تعبر عن هؤلاء الذين يصطحبون معبود الشمس =
Alex. I, p. 205 .
- ١٢ ntrw = تعبر عن معبودات الشعوب أعداء مصر Alex. I, p. 205 .
- ١٣ ntrw = تعبر عن المادة المقدسة Alex. 111, p. 160 .
- ١٤ ntrw أ = تعبر عن الموتى المبجلين Alex. 111, p. 160 .
- ١٤ ntrw ب = غطاء سرير Alex. I, p. 206
- ١٥ ntrj لفائف المومياءات = Wb 11, 365, 14 .
- ١٦ ntrw = معبودات السماء (ومناطق أخرى من العالم) Alex. 11, p. 211.
- ١٧ ntrjw = كهنة رع Wb 11, 364, 24.
- ١٨ ntrjw = معبودات الجوار Alex. 11, p. 212.
- ١٩ ntrjw = المقدستان (اسم للمعبودة إيزيس - سوتيس سيدة النجوم)
Wb 11, 365, 3 .
- ٢٠ ntrj = بخور Wb 11, 363, 20;
Alex. 11, p. 335 .

٢١ ntrj يصبح مقدسا^(١) = Alex. I, p. 206; 11,
p. 212; 111, p. 161 .

٢٢ ntrj " المقدس " المستفيد من الطقوس الجنائزية = Alex. I, p. 206 .

٢٣ ntrj تقسيم لطبقة الكهنة = Alex. I, p. 206 .

٢٤ ntrj نوع من النطرون المقدس^(٢) = Wb 11, 366, 8-11;
Alex. III, p. 162;
Faulkner, op. cit , p.
143 .

٢٥ ntrj يتطهر بالنطرون^(٣) = Wb11, 366, 12 – 13.

٢٦ ntrj حوض = Wb 11, 365, 10.

٢٧ ntrj قصر او قدس أقداس = Alex. I, p. 206; 11,
p. 212.

٢٨ ntrj أداة تستخدم في طقوس فتح الفم = Wb 11, 366, 13 ;
Alex. I, p. 206; 111,
p. 161; Faulkner, op.

Aufrere, L'Univers Minéral dans la Pensée Égyptienne, BdE (١)

Id., وعن هذا النوع من النطرون ، راجع ، (1991) , p. 227 n. F
op. cit., p. 227 n. h .

Morenz, la Religion Égyptienne, Paris (1962), p. 41 . (٢)

(٣) عن أهمية تطهر المتوفى أو موميائه بنتاج تحليل المعادن والمناجم والمحاجر

لتحقيق القداسة ، راجع . Aufrere, op. cit., p. 342 – 343, 606 – 608 .

cit., p. 143; Oxford
Encyclopedia of
Ancient Egypt I, p.
606 , 608 .

٢٩ ntrj = مرآة = Alex. I, p. 206;111,
p. 162 .

٣٠ ntrj = مبخرة = Wb 11, 365, 4;
Alex . 11, p. 212 .

٣١ ntrjt = عين المعبود المضيفة^(١) = Wb11, 366, 1-6; Alex.I, p.
206; 111, p. 162;
Faulkner, op. cit., p. 143;
R.el Sayed, ASAE 71
(1987), p. 64 .

٣٢ ntrjty = العينان المضيفتان = R. el Sayed, op. cit., p. 64;
Gasse, BIFAO 84
(1984), p. 194 .

٣٣ ntrj = تاج (مقدس) = Wb 11, 363, 18 .

٣٤ ntrj = قلب المعبود أوزير^(٢) أو الملك = Wb 11, 365, 5-6; Alex.11,
p. 212 .

Aufrere, op. cit., p. 227 n.e, p. 281 (2) .

(١) من الأعضاء المقدسة لأوزير التي كانت محفوظة في أتريب القلب (ntr) ،
راجع : Vernus, Athribis, BdE 74 (1978), p. 308 (275), p. 309
(227 - 278) .

ذكرت هذه الكلمة بهذا المعنى في أربعة نصوص : Id., op. cit., p. 265 n. (b) :

٣٥ ntrj قدر للجعة أو الجعة = Wb 11, 365, 8; Alex. 11, p. 212 .

٣٦ ntrj حبل مقدس = Faulkner, op. cit., p. 143 .

٣٧ ntrj قناة (مقدسة) = Wb 11, 365, 11; Alex. 11, p. 212; 111. p. 161 .

٣٨ ntrjt فهد أو جلد فهد = Alex. 11, p. 212; 111, p. 161

٣٩ ntrjt اسم عيد = Wb 11, 366, 15; Alex. 11, p. 213 .

٤٠ ntrj نقبة = Wb 11, 365, 13.

٤١ ntrjt (or ntrw) صارى مقدس = Wb. 11, 357, 12; Faulkner , op. cit., p. 143 .

٤٢ ntrw الوضع المقدس = Alex. 11, p. 212.

٤٣ ntrt (?) كاهنة موسيقية = Wb. 11, 364, 25 .

كما أننا نجد كلمة نثر مستخدمة في أكثر من تعبير أو لقب مركب أو صفة

مركبة ، وهي :

٤٤ 3h n ntrw - النافع للمعبودات ^(١)

٤٥ 3h ntrj = روح مقدسة (تطلق على المتوفى المبجل)

(١) لقب لرمسيس الثالث ، راجع Grimal, les Termes de la Propogande Royale, p. 153 n. 450 .

Wb 11, 363, 5; 364, 8 –

10; Alex. 11, p. 7, 212 .

٤٦ 3h t ntrj = الأفق المقدس (رع) R. el Sayed, ASAE 70
(1984 – 1985) p. 411 (5),
412 .

٤٧ 3tw ntrj = المسئول المقدس Alex. 11, p. 11 .

٤٨ i 3t ntrj = التل المقدس ، ويعبر الجبانة المقدسة في كل

مدن مصر حيث تدفن فيها الرموز الخاصة بأوزير^(١)

٤٩ i 3wt n ntr = تكريمات المعبودات (رع) R.el Sayed, ASEA 70 (1984
– 1085) p. 412 (8) .

٥٠ i 3wt ntrwt = وظيفة مقدسة Alex. 11, p. 212; 111, p.8 .

٥١ ij ntr db3 m hew.f = يجئ المعبود والزينة على أعضائه WbV,557,19.

٥٢ icwt ntrw = الميراث المقدس Alex. 11, p. 212.

٥٣ i wew ntrj = الوارث المقدس (اسم معبود) Alex. 11, p. 22 .

٥٤ ib (or ibw, h3ty) ntrw = قلب أو قلوب المعبودات Piankoff, le coeur,
p. 26, 61, 63, 100 .

٥٥ 36 im3 ib im3 n.f ntr = من يكون لطيفا سوف يكون المعبود لطيفا نحوه
Alex. 11, p. 31 .

Vernus, Athiribis, BdE 74 (1978), p. 444 .

(١)

- ٥٦ imy ntrw (مين) - الذى فى وسط المعبودات ^(١)
- ٥٧ imyw h3t ntrw = Wb 111, 22, 17 . الذين فى مقدمة المعبودات
- ٥٨ ini ib n ntr n.f - يحضر قلبه إلى المعبود (عنوان طقس دينى)
- ٥٩ ini ntr r šbw. F = Alex. 11, p. 33 . يحضر المعبود إلى وجبته ^(٢)
- ٦٠ irw ntrw = Chassinat, EdF. V, p. 40, 1.8 . أشكال المعبودات
- ٦١ irt iht ntr = Alex. I, p.43;111,p.33. تنفيذ الطقس الدينى
- ٦٢ ir mr ntrw (الملك) = Zivie, Hermopdis, p. 124- 125, 127,130 . يفعل ما تحب المعبودات
- ٦٣ ir ntr tsw = Wb V, 408, 1 . أعداد طقوس المعبود
- ٦٤ ir ntrw - الذى خلق المعبودات (آمون) ^(٣) (وبتاح) ^(٤)
- ٦٥ iry ntrw = ما خلقته المعبودات وما خلقه التاسوع المقدس . ^(٥)
Alex. 111, p. 160 .
- ٦٦ irwi ntrwy - ما خلقه المعبودان (شو وتقنوت) ^(٦)
- ٦٧ irt ntrw - عين المعبود ^(٧)

Leclant, Recherches sur les Monuments Thébains, p. 296 . (١)

Gutbub, Kom – Ombo, p. 168 n. ag . (٢)

Chr. Zivie, Giza, p. 66, .17, p. 71 . (٣)

Amer, The Gateway of Ramesses IX in the temple of Amon at Karnak 1999 , p. 11, 36 . (٤)

Garnot, L'Hommage aux dieux, p. 108. (٥)

Garnot, op. cit., p. 107 . (٦)

Aufrere, op. cit., p. 233 n.f. (٧)

٦٨ ir hn n ntrw nbw - الذى يعمل ما هو سار لجميع^(١) المعبودات
(لقب للملك سيتى)

٦٩ ir hswt ntr.f = Alex. 111, p. 160 . يفعل ما يستوجب مديح معبودة

٧٠ iht nbt nftr cnhti ntr im = كل شئ طيب يعيش عليه المعبود
Wb I, 194, 8; Lefebvre,
Grammaire, p. 40, 57 .

٧١ iht nbt nt iht ntr = كل قرابين الطقس الدينى^(٢) Alex. 11, p. 47 .

٧٢ iht nbt dr ntrw mn ddfwt = كل القرابين منذ أن أقرت المعبودات الديدان
Wb V, 633, 13 .

٧٣ iht ntr = ممتلكات المعبود المقدسة Wb I, 124, 17 – 18; Alex.
111, p. 33 .

٧٤ iht ntr = طقس دينى Alex. 111, p. 47 .

٧٥ iht nbt nftr nt T3-ntr = كل الأشياء الطيبة من الأرض Wb V, 225, 15.
المعبود (منتجات بلاد بونت أو بلاد الشام)

٧٦ iht T3- ntr = منتجات أرض المعبود (البخور وغيره) WbV, 225, 9;
Alex . 11, p. 47 .

(١) Grimal, op. cit., p. 343 n. 1130.

(٢) عن اللقبين Sm3 – ntr و iht - ntr من الأسرة الثانية حتى العاشرة ،

راجع : Mcfarlane, GM 121 (1991), p. 77-110

٧٧ it itw ntrw nbw - أب آباء كل المعبودات (آمون) ^(١)

٧٨ it ntr = الأب المقدس أو أب المعبود لقب للمعبود أو للملك Wb I, 141, 12-14; 142, 1-5; Alex. I, p. 44; 111, p. 37; Habachi, in LA11, p. 825.

٧٩ it ntr = لقب لأوزير Wb I, 152, 11; Garnot, L'Hommage aux dieux, p. 284.

٨٠ it ntr - لقب كهنوتى يطلق على الكهنة الذين يحملون
تمثال المعبود أثناء المواكب الدينية ^(٢)

٨١ it ntr mry ntr = الأب المقدس، محبوب المعبود Wb I, 101, 3; 142, 6;
(٣) (لقب كهنوتى) Alex. I, p. 164; 11, p. 166

٨٢ it ntrw = أب المعبودات (لقب لأتوم وبتاح Wb I, 141, 14;
Alex. 111, p. 37, 160; وأمون رع، وأوزير، ورع، وسبك، وخنوم،

(١) Sauneron – Yoyotte, Sources Orientales, Paris (1959)p. 69 – (27 a-c).

(٢) Lefebvre, Histoire des Grands Prêtres, p. 276; Erman, la Religion des Égyptiens, Paris (1952), p. 222.

(٣) يوجد هذا اللقب بكثرة بين كهنة آمون، راجع Lefebvre, op. cit., p. 276 – 277.

ونون ، وشو ، وجب ، وحعبى (^(١))

el Banna, BIFAO 86 (1986),
p. 151-170; Garnot, op. cit.,
p. 105 Chr. Zivie, Giza, p.
242 (D).

٨٣ it ntrw diw - أب الخمس معبودات (= الشكل المرئى لرع) ^(٢)

٨٤ ity n ntrw Alex. 111, p. 38 . = حاكم المعبودات (أوزير) ^(٣)

٨٥ ity ntrw Alex. 111, p.38 , 142 . = حاكم المعبودات (خونسو) ونون

٨٦ itw ntrw nw Nwt Alex. 11, p. 54 . = آباء معبود مدينة طيبة

٨٧ itn wr cnh ntrw rmt m stwt.f - قرص الشمس العظيم الذى
تعيش المعبودات والبشر من أشعته ^(٤)

٨٨ itrty ntrw Alex. 11, p. 56 . = مقصورة ^(٥) المعبودات

٨٩ idt ntr Wb I, 152, 11 . = عبق المعبود ، الرائحة المقدسة

٩٠ c3bt htp ntr Chassinat, Edf. V, p. 193, 1.
12 . = تكريس القرбан المقدس

٩١ c3t ntr Alex. I, p. 57; 11, p. = " دهان معدنى مقدس " للتوابيت

(١) Gutbub, Kom – Ombo, p. 139 n. h, p. 190 n. h, p. 400; leclant, op. cit., p. 241; Barguet, le Temple d'Amon – Rê, p. 216 n.g .

(٢) Gutbub, Kom – Ombo, p. 400 n.g .

(٣) R.el Sayed, Documents relatifs a'Sais, p. 16(c), 19 .

(٤) R. el Sayed, ASAE 71, (1987), p. 68 .

وأیضا cnh ntrw rmt n m33 m3wt.f المعبودات والبشر يعيشون عند

رؤية أشعته ، راجع : Id., op. cit., p. 70 .

(٥) عن هذا المعنى ، راجع Gutbub, Kom – Ombo, p. 302 – 304 n. a-b, p. 349 – 350 n. s .

ولبعض تماثيل المعبودات ^(١) مثل تماثيل مين 62; 111, p. 43; Aufrere, BIFAO 84 (1984), p. 2-3 .

٩٢ cwt ntrw = الحيوانات المقدسة Wb I, 170, 15- 16; 11, 363, 8-12; Alex. 11, p. 65, 212; 111, p. 44 .

٩٣ cwt nt ntr = ماشية المعبود (البشر) ^(٢) Alex. I, p. 59 .

٩٤ cnt r ntrwt - أجمل من المعبودات (إيزيس - حتحور) ^(٣)

٩٥ ch n iry - t3 ntr = قصر المشرف على الأرض المقدسة Alex. I, p. 70 .

٩٦ ch ntr = القصر المقدس Alex. I, p. 70; 11, p. 212.

٩٧ chw ntrw = المقاصير المقدسة Alex. 11, p. 75 .

(١) Aufrere, op. cit., p. 331 - 332 n. (a), p. 341 - 342 .

(٢) كتاب البوابات يمثل لنا حورس " راعى البشر " متكئا على عصا فى وضع

الراعى وبرأس صقر وهو يقوم على رعاية البشر من بنى الإنسان الممثلين بأربعة مصريين ، الرجال الحقيقيون للنوع ، أربعة فلسطينيين ، وأربعة نوبيين ،

وأربعة ليبيين (يمثلون الشرق والجنوب والغرب ، راجع : Sauneron -

Yoyotte, la Naissance du monde, p. 76 n. 152 = مقبرة رمسيس

السادس .

(٣) El damaty, Sokar - Osiris - Kapelle in Tempel vom Dendera (٣) p. 185 l. 46 .

- ٩٨ ck hr ntr (الكاهن) الذى يدخل قرب المعبود (١) -
- ٩٩ cd mr ntr = إدارى المعبود Alex. 111, p. 57 .
- ١٠٠ w3h htp ntr = تقديم القرابين Alex. 111, p. 60 .
- ١٠١ w3t ntr = طريق مقدس يؤدى إلى المعبد Wb. I, 248, 1-2 ; Alex
I, p. 78; 111, p. 59 . أو طريق المواكب الدينية (٢)
- ١٠٢ - أو الطريق المقدس الذى يسير فيه رع فى الجبل
الغربى عند الغروب (٣)
- ١٠٣ w3t ntrt n ntrw = الطريق المقدس للمعبودات Alex. I, p. 178 .
والذى يبدأ من أيونو وينتهى عند خرعحا (٤)
- ١٠٤ wc ntrj - الوحيد المقدس (لقب طهرقا) (٥)
- ١٠٥ wcb tbwty ntr - مطهر صندل المعبود (آمون) (٦)
- ١٠٦ wp ntrwy = الذى يفصل المعبودين (تحوتى) Wb I, 298, 18 – 19;
Alex. I, p. 86; 111,
p. 66; Zivie, Herm-
opolis , p. 109, 113 .

Gutbub, op. cit., p. 155 – 157 n. (L) . (١)

Erman , op. cit., p. 199 . (٢)

Sauneron, Esna V, p. 35 (texte 197, 24) . (٣)

Chr. Zivie, Giza, p. 291 . (٤)

Vikentiev, la Haute crue du Nil, p. 15, 1. 5-6, p. 16; Grimal, (٥)
op. cit., p. 101 n. 253 .

Lefebvre, op. cit., p. 238 , 277 . (٦)

- ١٠٧ wp ntrwy - لقب كهنوتى
- ١٠٨ wp r3 ntrw - فتح قم (تماثيل) المعبودات ^(١)
- ١٠٩ wpwty ntr nb = رسول كل المعبودات Piankoff, le coeur, p. 68.
- ١١٠ wr b3w r ntrw nbw = عظيم القدرات أكثر Chassinat, Edf.V, p. 363, l. 13 .
من كل المعبودات (حورس)
- ١١١ wr ntrw = عظيم المعبودات (أوزير) Alex. 111, p. 72 .
- ١١٢ wr r ntrw - أعظم من المعبودات (الأخرى)
لقب لآمون ^(٢) ويطلق أيضا على
حورس فى أدفو وكوم أمبو ^(٣) وسبك ^(٤) وحتحور ^(٥) .
- ١١٢ Whm n ntr pn = حلقة الوصل لهذا المعبود Varille, op. cit.,
p. 24, l. 2-4. (أى آمون)
- ١١٢ wsrt r ntrw = قوية أكثر من المعبودات (حتحور) Cauville,
BIFAO 93 (1993), p. 110
- ١١٣ wtt m ntrw = ولد من المعبودات Alex. 111, p. 78 .
- ١١٤ wttti ntrw ^(٦) - ما أنجبته المعبودات (التاسوع المقدس)
- ١١٥ wdpw ntr = ساقى المعبود (كاهن فى أدفو) ^(٧) Wb 11, 388,7 .

Gutbub, Kom – Ombo, p. 268 n.r . (١)

Leclant, op. cit., p. 234 . (٢)

Gutbub, op. cit., p. 287; Zivie, Hermopolis, p. 234 . (٣)

Id., op. cit., p. 259 – 260 n. (c), p. 304 n.b . (٤)

Cauville, BIFAO 93 (1993), p. 113 . (٥)

Garnot, op. cit., p. 108 . (٦)

Daumas, les Mammisis des الذى يحمل الأغذية لتمثال المعبود ، راجع (٧)

Temples Égyptiens, p. 172 – 173 n. (3) = Edf. V, p. 49, l. 12 .

١١٦ wdbw iht htp ntr hr.s (١) - تكريس القربان لكي يرضى به المعبود

١١٧ wd hw n ntrw nbw = موائد قرابين المعبودات كلها Chassinat, Edf. V, p. 49, 1.15 .

١١٧ wdt ntr = مرسوم مقدس Alex. 11, p. 112. ب

١١٨ b3 it ntrw - الشكل المرئى لأبو المعبودات (جب) (٢)

١١٩ b3 n ntr nb ntrt nbt - الشكل المرئى لكل معبود وكل معبودة (٣)
لقب لسبك ولكبش مندس

١٢٠ b3 ntr - اسم نبات مقدس آخاذا (٤)

١٢١ b3 ntrj = روح مقدسة Piankoff, le coeur, p. 65 .

١٢٢ b3w ntrw = قدرات المعبودات أو Wb I, 413, 4; 414, 2;
11, 363, 4; 364, 9; القوة المقدسة أو القدرات
Alex. I, p. 109 . المقدسة (٥)

١٢٢ b3w n ntr c3 = قدرات المعبود الكبير Černy, BIFAO 72 (1972),
p. 65 (85) .

١٢٣ b3w ntr hpr = قدرات المعبود موجود Alex. 111, p. 83 .
(صيغة للقسم)

Gutbub, Kom – Ombo, p. 166 – 168 n. a . p. (١)

Id., op. cit., p. 387 (5) . (٢)

Id., op. cit., p. 467 – 469 n. b . (٣)

Aufrere, L'Univers Menéral dans la Pensée Égyptienne, p. (٤)
290 n. 97 .

Gutbub, op. cit., p. 168 n.ag . (٥)

١٢٤ b3t r ntrw = ذات مقدرة أكثر من المعبودات Alex. 11, p. 114 .

(حتحور)

١٢٥ bik ntrj = الصقر المقدس (حورس) Wb I , 445, 2; Alex. I,

p. 114; III, p. 212; 11, p. ولقب يطلق على الملوك أيضا أمثال :

87, 161 . سيتي الأول ، رمسيس الثالث ، رمسيس الرابع ،

رمسيس التاسع ، حريحور .^(١)

١٢٦ bjkt ntrt = أنثى الصقر المقدس Wb I, 445, 12 ; Alex. I, p.

115; 11, p. 123; Chassinat, Edf.

V, p.173, 105; p. 205, 1. 7 .

١٢٧ bity ntrw rmt = ملك المعبودات والبشر Alex. 11, p. 122 .

(لقب المعبود العالمي أو معبود الكل)^(٢)

١٢٨ bc ntr = اسم مركب ملكي Wb I, 446, 4 .

(يعني كل عناية المعبودات) .

١٢٨ Bnw ntrj = الفنكس المقدس Gasse, BIFAO 84 (1984) p.

194 (CB) .

١٢٩ p3 ntr = المعبود (نفسه) أو الملك نفسه Wb 11, 359, 17 – 20; Alex.

I, p. 160 .

Grimal, les Termes de la Propogande Royale, p. 74 – 75 n. (١)

147, p. 177 n. 154, p. 299 n. 938, p. 364 – 365, p. 366 n. 1218.

El damaty, Sokar – Osiris – Kapelle im Tempel von Dendera, (٢)

p. 82 (19) , p. 185 l. 46 .

Vernus, Athribis, p. 210 n. (c) .

(٣)

١٣٠ p3 ntr c3 = المقدس الكبير Wb 11, 361, 4-6 .

(لقب للملك المتوفى)

١١٣١ p3 ntr c3 š3c (n) hpr = المعبود الكبير الذى بدأ الوجود Alex. III, p .
283.

١٣١ p3 ntr c3 wr n š3c hpr = المعبود الكبير والعظيم Barguet, le
Temple d'Amon منذ بداية الوجود (آمون)
- Rê, p. 122;

Vernus, BIFAO
75 (1975), p. 13,
1.3, 4,6 .

١٣٢ p3 ntr c3 = المعبود الكبير لقب لأوزير المتوفى Wb 11, 361, 7 .

١٣٣ p3y ntr = المقدس (لقب للملك المتوفى) Wb 11, 359, 21 .

١٣٤ p3j.k ntr = معبودك أو مقدسك (المقصود به
المعبود أو الملك شخصيا) Wb 11, 359, 8 .

١٣٥ Pr m lb ntr - الذى خرج من قلب المعبود^(١) (حورس)

١٣٦ Pr m ntrt = ولد من معبودة (لقب للمتوفى) Alex. 111, p. 161 .

١٣٧ Pr ntr = قدس أقداس = Alex. 11, p. 138 = Vernus, Athribis, p. 65,
86, 449, 453.

(١) تعبر عن البخور أو " البا " ذات المولد السريع ، راجع : Gutbub, Kom-

Ombo, p. 346. (4) .

١٣٨ Ph ntr = وصول المعبود (اسم عيد بالكرك) Wb I, 535, 13.

١٣٩ Psdt ntrw = وهج أو شعاع المعبودات R.el Sayed, ASAE 70
(1984-1985) p. 410 (3),
411 (7), 412 (8) (9) .

١٤٠ Fdt ntr = عرق المعبود Wb I, 582, 9 .

١٤١ m h3t ntrw nbw^(١) - (كا - أوزير) التى أمام كل المعبودات

١٤٢ m drw ntrw = طالما بقيت المعبودات Alex. 11, p. 442.

١٤٣ m33 ntr = رؤية (تمثال) المعبود أثناء الطقوس Wb 11, 7, 14; Alex.
I, p. 146; 11, p. 212 .

١٤٤ mw ntrj = البذرة المقدسة (للمعبود أو للملك Wb 11, 363, 7; Alex.

١١, p. 152, 212; 111, p.

161; Cauville, BIFAO

93 (1993), p. 88 .

١٤٥ mwnf nfr n ntrw nbw^(٢) - الحامي الكامل لكل المعبودات (حورس)

١٤٦ mwt ntr = أم المعبود أو الأم المقدسة Wb 11, 54, 11- 16; Alex

(١) Chassinat, EdF. V, p. 193, 101 .

(٢) أطلق هذا اللقب mw ntr مع إضافة أحيانا pr m hcw.f الذى خرج من صلبه

على رمسيس الثانى ، سيتى الثانى ، رمسيس السادس ، حريحور ، راجع :

Grimal, les Termes de la Propogande Royale, p. 58, 96 n. 228,

p. 101 n. 253, p. 102 n. 254, p. 110 n. 229, n.253, p. 131n.

375; p. 132, p. 221 n. 697, p. 364 – 365, p. 476 n. 170 .

Gutbub, Kom- Ombo, p. 30 n. ax . (٣)

158; 11, p. 156; I. (لقب لإيزيس)^(١) ولجميع المعبودات الأم

116, p. 111; مثل عنقت^(٢) ورعيت تاوى ونوت^(٣)

116, p. 111, Alex. = وتحمل الملكات الأمهات فى عصر الأسرة ١٤٧

الثانية والعشرين

أ ١٤٨ - أم المعبودة (كلقب تحمله كاهنة فى معبد أدفو)

ب ١٤٨ mnḥ ntr - المعبود النشط (خنوم)

Sauneron, Esna V, p. 105 (texte 250, 20)

١٤٩ mr ḥmw-ntrw nbw Šmcw - Mhw = Alex. 111, p. 160

رئيس كهنة المعبودات أسياذ الوجه القبلى والوجه البحرى

١٥٠ mr ḥmw-ntrw n Šmcw- Mhw

- رئيس كهنة معبودات الوجه القبلى والوجه البحرى^(٤)

١٥١ mr ḥmw - ntr ntrw nbw = Alex. 111, p. 160.
رئيس كهنة كل المعبودات

١٥٢ mry ntr = محبوب المعبود Alex. 11, p. 166; Wb 11, 101;

Piankoff, le coeur, p. 86 .

١٥٣ ms ntrj - الميلاد المقدس (لحقا) أو لآى معبود آخر^(٥)

Plantikow - Munster, LA11, p. 816 - 817; leclant, Recherches (١)
sur les Monuments Thébains, p. 424 .

Valbelle, Satis of Anoukis, p. 133 n. 942, p. 157 . (٢)

Daumas, les Mammisis des Temples Égyptiens, p. 445; (٣)

Garnot, L'Hommage aux dieux, p. 320 .

Chadefaud, les Statues Porte - Enseignes, p. 223 . (٤)

Daumas, op. cit., p. 246, 1. 15, p. 250; Traunecker, BIFAO 72 (٥)
(1972), p. 234 n.

- ١٥٤ ms ntrw - الذى أنجب المعبودات (١) (رع)
- ١٥٥ ms ntrw - التى أنجبت (نوت) (٢)
- ١٥٦ ms ntrw = Alex. 111, p. 130, 160 . المولود (من) المعبودات
(الملك) لقب لرمسيس التاسع (٣)
- ١٥٧ ms ntrw - الذى يضع (أو يشكل) (صور) المعبودات
لقب لرمسيس الثانى والثالث (٤) ولقب للنحات أو المثال (٥)
- ١٥٨ mswt ntrw = Wb 11, 141, 7 . ميلاد المعبودات (اسم عيد)
- ١٥٩ msdd ntr = Piankoff, le coeur, p. 86 . ما يكره المعبود
- ١٦٠ mkty ntr = Wb 11, 161, 7 . حماية المعبود أو حماية مقدسة
- ١٦٠ mtn n ntrw = Alex. I, p. 178 . طريق المعبودات
- ١٦١ mdw ntr (٦) = Wb 11, 180, 13; Alex. 111, p. 138 . كلام مقدس أو كلام المعبود

(١) Grimal, op. cit., p. 323 – 324 n. 268; Alex. 111, p. 130 , 160, 167 .
راجع أيضا : S3 rmt ms ntrw الذى قرر البشر وأنجب المعبودات

Wb 1V, 403, 2 . ولقب لبساح Chr.Zivie, Giza au Deuxième
Millénaire, p. 103 n. (V).

(٢) leclant, op. cit., p. 424 ; Gutbub, Kom – Ombo, p. 367 .

(٣) Grimal, op. cit., p. 325 n. 1052 .

(٤) Id., op. cit., p. 387 n. 1318, p. 516 n. 356, p. 534 n. 428 .

(٥) Meeks, Alex. 11, p. 172 .

(٦) هى الكلمات التى حررها تحوتى بنفسه بصفته معبود الحكمة والكتابة ، راجع :

Erman, op. cit., p. 29 ; A. Saleh, BIFAO 68 (1969) , p. 15 – 38

وهو أيضا " سيد كل الكلمات المقدسة " راجع . leclant, op. cit., p. 429 .

١٦٢ md3t ntr = كتاب مقدس به آداب Wb 11, 188, 3; Alex. 11, p. 181; 111, p. 139

مقدسة الذى يوجد فى Pr - cnh^(١)

١٦٢ md hw ntr = نجار تمثال المعبود Wb 11, 195, 5

١٦٣ n wtt ntrw = لم تكن المعبودات قد ولدت Alex. III, p. 78, 160 .

١٦٤ nb pct ntrw - سيد البشر والمعبودات (لقب حورس)^(٢)

١٦٥ nb ntrjt = الذى يملك العين المقدسة (المعبود رع) R.el Sayed, ASAE 70 (1984 – 1985), p. 410 (4), 411 (6) (7), 412 (8); Id. ASAE 71 (1987), p. 76 .

١٦٦ nb ntrw = سيد المعبودات (لقب لآمون Wb 11, 188, 3; Alex 111 p. 160: وآتوم)^(٣) وحورس^(٤) Varille, op. cit. p. 15, 1.1, p. 16, 1.1, p. 31, 1.2.

Grimal, op. cit., p. 351 n. 1169 .

Garnot, op. cit., p. 184 – 185 .

Grimal, op. cit., p. 181, p. 470 n. 140, p. 480 n. 192 .

Chassinat, EdF. V, p. 140 , 1 . 12 .

(١)

(٢)

(٣)

(٤)

١٦٧ nbw n ntrw = ذهب المعبودات (لقب لرع) b 11, 239, 7; 240, 2 ;

Alex . 11, p. 191 .

١٦٨ nbwt ntrw ^(١) = ذهبية المعبودات (لقب لحتحور) Wb 11, 239, 7 .

١٦٩ nb(t) ntrw ^(٢) - سيدة المعبودات (لقب لحتحور)

١٧٠ nmt ntr = مذبح المعبود أو المذبح المقدس Alex. 11, p. 196 .

١٧٠ nmtwt ntrw = موكب المعبودات Stadelmann, Supplement
BIFAO 81 (1981), p. 163 .

١٧١ nn ntr nb mitt. F = لا يوجد أى معبود مثله Alex. 111, p. 114

١٧٢ nn ky ntr hnc.f = لا يوجد معبود آخر معه Wb V, 111, 1 .

١٧٣ nh̄t ntrw = معبودات الترجى Wb 11, 289, 17 .

١٧٤ nh̄t ntrw - أقوى المعبودات (تحوتى) ^(٣)

١٧٥ nh̄t n ntrw rmt ^(٤) الكا - القوية (k3 - wsr) بالنسبة للمعبودات والبشر

١٧٦ nswt n cwt nbt ntrj = ملك كل الحيوانات Alex. 11, p. 206; 111,
p. 206; 111 p. 156 المقدسة (لقب لأبيس)

(١) Gutbub, Kom – Ombo, p. 199 n.L = Chassinat, EdF.V, p. 382

1.10 الذهب الذى يعبر عن حتحور : Meeks, Alex. 111p. 146

(٢) Cauville, BIFAO 93 (1993), p. 89 n.c .

(٣) Garnot, op. cit., p. 176 . وراجع أيضا الاسم الشخصى ntr nh̄t، راجع

فيما سبق ، ص ٦٣ (٣) .

(٤) Grenier, Tod, p. 9, 1.2 .

١٧٧ nswt ntrj = ملك مقدس (لقب حمله توت Alex. III, p. 161 .

عنخ آمون ^(١) وسيتي الأول ورمسيس الثاني

ومرنبتاح وسيتي الثاني ورمسيس الثالث

ورمسيس الرابع ورمسيس الخامس وحريحور ^(٢).

١٧٨ nswt ntrw = ملك المعبودات (لقب لآمون وخنوم) ^(٣) Wb I, 85; 11, 328,

12-13; Alex. 11, p. 206.

وأيضاً أوزير وسوكر وسبك ^(٤) ومين

وحورس ^(٥) ومونتو ^(٦) وتحتوي ^(٧)

١٧٩ nswt ntrw diw = ملك الخمس معبودات Alex. 11, p. 211-212.

(لقب أوزير) ^(٨)

١٨٠ nšny ntry = الغضب المقدس أو غضب المعبود Wb 11, 340, 15; Alex.

11, p. 208 .

(١) Vikentiev, la Haute crue du Nil, p. 17 .

(٢) Grimal, op. cit., p. 125 n. 340 p. 145, p. 521 n. 375, p. 522 n. 378, p. 632 n. 402 .

(٣) Sauneron, Esna V, p. 176 (texte 365, 24) .

(٤) Gutbub, Kom – Ombo, p. 313 n. b ; Zivie, Hermopolis, p. 130 102; Goyon, BIFAO 75 (1975), p. 378 ..

(٥) Garnot; L'Hommage aux dieux, 185 – 186, p. 321; Chassinat, EdF.V, p. 389, 1.3 .

(٦) Grenier, Tôd, p. 39 , 1. 4 .

(٧) El damaty, Sokor – Osiris- Kapelle im Tempel von Dendera, p. 113 (16) .

(٨) يحمل أوزير أيضاً لقب wr diw كبير الخمسة ، راجع : Meeks, Alex.111p. 72.

١٨٠ ntr 3ht = Gasse, BIFAO 84 (1984),
p. 194 (CB) .

١٨١ ntr ibw = معبود القلوب (آمون) Alex. 111, p. 15 .

١٨٢ ntr ifd = رداء مقدس من الكتان Wb I, 71, 15; 11, 358, 2.

١٨٣ ntr imy rmt = المعبود الذى فى داخل الناس Wb 11, 359, 2.

١٨٤ ntr imy .k = المعبود الذى فى داخلك Wb 11, 359, 3.

١٨٥ (ntrw) imyw pt - المعبودات التى فى السماء ^(١)

١٨٦ ntrw imyw Hwt c3t = المعبودات التى فى المعبد الكبير Vernus,
Athribis , p. 85 – 86 .

١٨٧ ntrw imyw Hwt šl3t = المعبودات التى فى المعبد السرى Vernus,
Athribis, p. 85 – 86 .

١٨٨ ntrw imyw stp – S3 = المعبودات التى فى القصر S3 Vernus, Athribis,
p. 85 – 86 .

١٨٨ NTR. i mrrwi = معبودى (أى الملك أمنحتب الثالث) Varille, op. cit
p. 89, 1.5. الذى يحببنى

Garnot, L'Hommage aux dieux, p. 143, 154 . (١)

نجد فى نصوص الحماية للمعبود أوزير نداء إلى معبودات السماء والأرض
والجنوب والشمال والغرب والشرق ، أو معبودات السماء التى تقطن الأفق
ومعبودات الأرض التى فى نون ومعبودات العالم السفلى ، راجع : Goyon,
BIFAO 75 (1975), p. 370, 374, 386 , 388 .

- ١٨٩ ntrw imyw t3 - المعبودات التي على الأرض ^(١)
- ١٩٠ (ntrw) imyw dw3t = Alex. 111, p. 160, 335 .
المعبودات التي في العالم السفلي
- ١٩١ ntrw imn rmn - المعبودات خافية الكتف ^(٢)
- ١٩١ ntr ir ntrw = Cauville, BIFAO 93
(الملك البطلمي) (1993), p. 124
المعبود الذي يخلق المعبودات
- ١٩٢ ntrt n irt iddt .s = Alex. 11, p. 447 .
معبودة ينفذ لها ما تقوله
- ١٩٣ ntrt n p3 hrw - معبودة اليوم (للقوس) ^(٣)
- ١٩٤ (ntrw) iryw pt - المعبودات المنتمية للسماء ^(٤)
- ١٩٥ (ntrw) iryw t3 - المعبودات المنتمية للأرض ^(٥)
- ١٩٦ ntr c3 = Wbl, 163, 3; 11, 356 ,
361 .2, Alex. I, p. 56; 11, p. 212 .
المعبود الكبير (مبهم الاسم)
- ١٩٧ = Alex. 111, p. 161; Faulkner
المعبود الكبير لقب يطلق على

Garnot, op. cit., p. 143, 154 .

Vernus, Athribis, p. 86 .

Gutbub, op. cit., p. 240 n.g .

Garnot, op. cit., p. 143, 154 .

Id., op. cit., p. 143, 154 .

(١)

(٢)

(٣)

(٤)

(٥)

op. cit., p. 142 . آتوم وتحوتى وأوزير^(١) وآمون ورع حور آختى

وحورس وانوريس^(٢) وخنوم ومين ومونتو وبتاح وجب^(٣)

Alex. 11, p. 161; = المقدس الكبير يطلق أحيانا على ntr c3 ١٩٨

Faulkner, op. cit., p. 142. وأحيانا على شخصية مبدلة مثل ايموحتب^(٥)

Alex. 111, p. 161 . = المقدس الكبير الحى (لقب للملك) ntr c3 cnh ١٩٩

Alex. 111, p. 161 . = المعبود الكبير بين المعبودات ntr c3 m-m ntrw ٢٠٠

(لقب لخونسو)

Alex. 111, p. 161, = المعبود الكبير منذ البداية ntr c3 n sp tpy ٢٠١

248. (لقب لخونسو)

Wb V, 595, 1. = المعبود الكبير منذ الأزل ntr c3 n dr c ٢٠٢

Alex II, p. 62, 212 . = المعبودة الكبيرة إيزيس وعنت^(٦) ntrt c3t ٢٠٣

وبعض المعبودات الأخرى

(١) R. el Sayed, Documents relatives a'Sais, p. 110 .

(٢) وفى أمنية للمتوفى يقال ntr c3 icr.f n " لعله يصعد إلى المعبود الكبير " أى

فى عالم السماء ، راجع : Barta, Operformel, p. 30 .

(٣) Leclant, op. cit., p. 417, 426; Garnot, op. cit., p. 321 .

(٤) Garnot, op. cit., p. 178 – 180; Grimal, op. cit., p. 754 طبقا

للوثائق كان الملك سنفرو أول من حمل هذا اللقب ntr c3 ثم استخدمه بعد ذلك

خوفو وجدف رع وخفرع وربما منكاورع ، راجع : Dobrev, BIFAO 93

(1993), p. 200 n. 76 .

Alex. I, p. 205 . (٥)

Valbelle, Satis et Anoukis, p. 133 n. 927, p. 158 . (٦)

٢٠٤ ntr c3 nb krst (أوزير) = Alex. 11, p. 391 .

٢٠٥ ntr cnh (لقب ثعبان الحماية) = Wb I, 203, 11-12; 11, 361, 8; Alex. 111, p. 161 .

٢٠٦ ntr cnhw = Alex. 11, p. 211; المعبودات الحية أى التى لها تماثيل أو صور حية 111, p. 160 :

٢٠٧ ntrw cnhw pr(w) m psdt (١) - المعبودات الحية التى خرجت من التاسوع

٢٠٨ ntrw ch3wty = Wb I, 217, 16; Alex. 111, p. 52, 160 . المعبودات المذكورة

٢٠٩ ntr wc = Wb 11, 358, 7-8; Alex. 111 (لقب للمعبود) أو المقدس الأوحد للملك p. 63 , 160 .

٢٠٩ ntr wc nn ky.f = Gasse, BIFAO 84 (1984), (٢) الذى ليس له مثيل (رع) 197 (L) .

٢٠٩ ntr wc hpr m ntrw = Gasse, BIFAO 84 (٤) 1984 p. 203 (وجد بين المعبودات (رع)

٢١٠ ntrw wrw = Wb 11, 358, 9 ; Alex. المعبودات الرئيسية أو المعبودات الحارس للمعبد 11, p. 211; 111, p. 160 .

Grenier, Tôd, p. 263, 1.2 .

Garnot, op. cit., p. 180 – 184 .

(١)

(٢)

٢١١ ntrw wrw hryw-ib lbw = Alex. 111, p. 160
المعبودات الرئيسية التي
في وسط الحرم

٢١٢ ntr wr أو = Alex. 11, p. 211; 111, p. 71 .
المعبد العظيم (خونسو)
المقدس العظيم (للملك)

٢١٣ ntr wr = Wb 11, 361, 9 .
المعبد العظيم (لقب كهنوتي)

٢١٤ ntr wr n sp tpy = Alex. 111 p. 160,
المعبد العظيم منذ البداية
248 . (خونسو)

٢١٥ ntr pn = Wb 11, 359, 11-13 .
هذا المعبد أو المقدس (المعبد
نفسه أو للملك و المتوفى)

٢١٦ ntr pn šps = Alex. I, p. 368 .
هذا المعبد المبجل
= Vernus, BIFAO 75 (1975), p. 13,
104; Goyon, BIFAO 75, p. 308.

٢١٧ ntrw pt = Alex 11, p. 132 .
معبدات السماء

٢١٨ ntrw fdw...ntrwt fdwt = Alex. 111, p. 160- 161.
الأربعة معبدات
المذكورة والمؤنثة (١)

٢١٩ ntrw m ct – wrt = Vernus, Athribis, p. 86
المعبدات في الحرم الكبير

(١) كما كان هناك طقوس للمعبدات الأربعة في معبد الكرنك ، راجع : Barguet,
le Temple d'Amon – Rê, p. 145 .

٢٢٠ ntry mnw = آثار مقدسة (معابد طيبة أو Wb 11, 364, 2 .

مقصورة في أبيدوس^(١)

٢٢١ ntr mnḥ^(٢) = المعبود الخير (المعبود حورس) Wb 11, 85, 8-9, 358, 11.

أو المقدس الخير للملك

٢٢٢ ntr mry rmt = معبود محب للناس Alex. 111, p. 123 .

٢٢٣ ntrj mḥ - نظرون الشمال^(٣)

٢٢٤ ntrw mḥtyw = معبودات الشمال Alex. 111, p. 160; lefevre
Grammaire, p. 95 (178) .

٢٢٥ ntrty m ntrty . f(y)^(٥) - اللون الأحمر في عينيه^(٤) (حورس)

٢٢٦ ntrw n cnḥ t3wy = معبودات عنخ Alex. 111, p. 160
تأوى (منف)^(٦)

٢٢٧ ntr n bw - nb = معبود لكل الناس Alex. 111, p. 160 .

٢٢٨ ntr n mḥ ib im.f = معبود محل ثقة Alex. 11, p. 211.

(١) هناك مبنى لتحتوتمس الثالث بالكركنك أطلق عليه اسم ntri mnw ، راجع :

Barguet, op. cit., p. 128 n. (3) .

(٢) Gutbub, Kom - Ombo, p. 287, 290 n.f

وتتطبيق على بعض المعبودات مثل ساتيس ، راجع : Valbelle, Satis et

Anoukis, p. 157 .

(٣) Aufrere, op. cit. II, p. 608 .

(٤) Id., op. cit., p. 742 n.b .

(٥) Gutbub, op. cit., p. 346 n. (3) .

(٦) اسم معروف منذ عصر الدولة الحديثة ، راجع : R. el Sayed, BIFAO 80

(1980), p. 200 - 201 n.g .

- ٢٢٩ ntr nwty = المعبود المحلي Wb 11, 212, 8; 359 – 360; Alex I, p. 205; 11, p. 186 .
- ٢٣٠ ntrw niwtyw = معبودات محلية Wb 11, 212, 10; lefevre, Grammaire , p. 86 (156) .
- ٢٣١ ntrw nbw cnh = المعبودات أسياذ الحياة Alex. 111, p. 49, 160 .
(معبودات القسم)
- ٢٣٢ ntrw nbw W3st = المعبودات أسياذ طيبة Wb 11, 231, 10; Alex. 111, p. 145.
- ٢٣٣ ntrw nbw pt t3 = المعبودات أسياذ السماء
والأرض^(١)
- ٢٣٤ ntrw nbw nhh - المعبودات أسياذ الأبدية^(٢)
- ٢٣٥ ntrw nbw Šmcw mhꜣw = كل معبودات الجنوب Alex. I, p. 205; 111
والشمال^(٣) p. 160 .
- ٢٣٦ ntrw nbw t3 w3w3t - المعبودات أسياذ أرض واوات^(٤)

Gutbub, op. cit., p. 287, 292 n. L-m . (١)

Valbelle, op. cit., p. 111 n. 546, p. 158; Wb11, 231, 11- 12 . (٢)

Bickel – Mathieu, BIFAO 93 (1993) , p. 47 . (٣)

Valbelle, op. cit., p. 108 n. 478, p. 158 . (٤)

٢٣٧ ntr nfr = المعبود الكامل (لأوزير)^(١) Wb 11, 358; 361, 10;
362, 2-3; Alex. I, p.
206 ; 11, p. 212; 111,
161; Faulkner, op. cit.,
p. 142 .

٢٣٨^(٢) = المقدس الكامل لقب للملك الحي سيد الطقوس Wb 11, 358; 361, 10-
13; Faulkner, op. cit., p. 142 .

Chadefaud, les Statues Porte – راجع ، Hm ntr nfr m 3bdw (١)
Enseignes, Paris (1982), p. 224 (index) .

ان الصفة nfr فى هذا اللقب لا تعنى " الطيب أو الجميل " ولكن تعنى " النشاط
أو الحيوية " راجع : Noblecourt-Kuentz, le petit temple d'Abou-
Simbel وتبينت هذا المعنى فى ترجمتها لاسم " مكان التحنيط " (Pr - nfr)
" بيت النشاط أو الحيوية " ، راجع : Desroches-Noblecourt, Vie mort
d'un Pharaon, p. 222. وعلى ذلك يمكن ترجمة اللقب ntr nfr بـ " المعبود
ذو النشاط أو الحيوية " وعن هذا اللقب بالنسبة للملك الحي والمتوفى ، راجع :
R. el Sayed, BIFAO 79 (1979), p. 171 n.e.

(٢) هذا اللقب معروف بالنسبة لملوك قبل الأسرة الرابعة فقد عثر عليه منقوشا على
ختم أسطوانى فى مقبرة سانخت من الأسرة الثالثة ، على أختام أخرى ، ولكنه لم
يستخدم بالنسبة للملك إلا ابتداء من الأسرة الرابعة حيث نجده أمام اسم الملك
جندف رع ، راجع Dobrev, BIFAO 93 (1993), p. 200 n. 78 وأيضاً
خفرع ومنكاورع ، كما عثر عليه على لوحات من الأسرة الثالثة عشرة ولكن
ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة أصبح ثابتاً أمام الاسم ، راجع : R. el Sayed,
BIFAO 79 (1979), p. 171 n.(e) وذكر بعد ذلك بكثرة ، راجع :
Grimal, op. cit., p. 754; Zivie, BIFAO 72 (1972), p. 105 (a)
ذكر بكثرة فى العصر البطلمى El damaty, Sokar – Osiris – kapelle in
Tempel von Dendera , p. 226 (index) .

٢٣٩ = لقب للملك المتوفى Wb 11, 361, 14 .

٢٤٠ (stwt r) ntr nfr = الذى يشبه معبود أو Dobrev , BIFAO 93,
مقدس كامل (جدف رع) (1993), p. 200 n. 78 .

٢٤١ ntrt nfrt = المعبودة الكاملة (إيزيس) Wb 11, 362, 8; Alex.11
p. 212 .

٢٤٢ - المقدسة الكاملة (لقب للملكة حاتشبوت)

٢٤٣ = لقب لأميرة Wb 11, 362, 9 .

٢٤٤ ntrw nstyw = معبودات أماكن العروش Wb 11, 324 , 2 .

٢٤٥ ntrw ntyw = المعبودات التى هناك (فى الجبانة) Wb 11, 352, 3 .

٢٤٦ ntrw ntrwt imyw Hwt- ntr = المعبودات (نكور Grammaire, p. 96 (178) .
وإناث) التى فى المعبد

٢٤٧ ntr ntrj = المعبود المقدس (لقب للمعبود)^(١) Wb 11 , 363 , 1 - 2 ;
المقدس قداسة للملك^(٢) Alex. 11, p. 212; 111, p. 161.

٢٤٨ ntr ntrt = العين المقدسة (المعبود) R. el Sayed, ASAE 71
(1987) , p. 66, 76 -77.

٢٤٩ ntr ntrty = العينان المقدستان Id., op. cit., p. 67, 77 .

(١) حورس ntr ntry hpr m h3t " المعبود المقدس الموجود من البداية " راجع
Cauville, BIFAO 93 (1993), p. 124 .

(٢) أوزير يحمل لقب ntr ntrj فى بندرة Id., El damaty, op. cit., p. 89 (33);
op. cit., p. 125 n. 319 , p. 754 .

٢٥٠ ntr ntrw = Wb 11, 360, 1 = معبود المعبودات (خنوم) ^(١) ويطلق

على أوزير وآمون رع ^(٢) وحورس ^(٣)

٢٥١ ntrw rsy = معبودات الجنوب = Alex. 111, p. 160 .

٢٥١ ntrwt hmwt = المعبودات المؤنثة = Alex. 111, p. 161

٢٥٢ ntr hnmmt nty m pt = معبود الناس = Varille, op. cit., p. 5, 1.3.

الذى فى السماء (آمون)

٢٥٣ ntrw hry -ib pr - Hnw = المعبودات التى = Vernus, Athribis, p. 86 .

فى قلب معبد سوكر (اتريب)

٢٥٤ ntrw hryw wd hw - المعبودات التى تتراأس مائدة

القربان (فى كوم أمبو) ^(٤)

٢٥٥ ntrj hcw = ذات الظهور المقدس (الملكة حاتشبسوت) = Wb 11, 364, 5 .

٢٥٦ ntrj hprw = الأشكال المقدسة للمعبود أو للملك = Wb 11, 364, 3-4

٢٥٧ ntrw hmnw = الثمانية معبودات = Alex. 111, p. 160 .

٢٥٨ ntrw hntyw Pr - ntr = المعبودات التى تتراأس المعبد = Vernus, Athibis, p. 86 .

٢٥٩ ntrw hntyw Sht - htp = المعبودات التى تتراأس = Id., op. cit., p. 86 .

حقل القرابين

(١) Sauneron, Esna V, p. 319 (b) (text 196, 2)

(٢) R. el Sayed, Documents relatifs a'Sais, p. 16 (A - C), p. 19 et p. 22n. 9 .

(٣) Chassinat, EdF. V, p. 80 1. 5; p. 82 1. 3-4; p. 181 1. 8-9 .

(٤) Gütub, Kom Ombo, p. 236, 240 n.h .

٢٦٠ ntrw spwt = معبودات الأقاليم أو المقاطعات Wb 1V, 98, 17 .

٢٦١ ntr špsy = المعبود المبجل^(١) (أوزير) Wb 11, 358, 14; 1V, 446, 3; 452, 2-3 .

٢٦١ ntr šps km3 whnt = المعبود المبجل الذي Cauville, BIFAO 93
p. 124 (1993) يخلق ما هو موجود (الملك البطلمي)

٢٦٢ ntrj šmc = قدس أقداس الجنوب Alex. 111, p. 161.

٢٦٣ ntrj šmc - نظرون الجنوب^(٢)

٢٦٤ ntrw šms (w) Hr = المعبودات أتباع حورس Wb 1V, 485, 4 .

٢٦٥ ntrw krrtyw = معبودات الكهوف Alex. 111, p. 160, 303,

٢٦٥ ntr dw3j = معبود الصباح Alex. 11, p. 428 .

٢٦٦ ntrt tn = هذه المعبودة (الصل المقدس) Alex. 111, p. 161 .

٢٦٧ ntrw t3w = المعبودات المذكرة Wb 11, 360, 6; Wb V, 345
16; Alex. 11, p.; 211, 418 .

٢٦٨ ntr dw3j = (معبود الصباح أو نجمة) Wb 11, 362; Alex. 11, p.

423. الصباح (فينوس)

٢٦٩ ntrw dw3t = معبودات العالم السفلى Alex. 111, p. 160 .

(١) تطلق على بعض المعبودات مثل ساتيس ، راجع Valbelle, Satis et Anoukis, p. 159 .
p. 111 n. 553, وبتاح راجع : Petrie, Memphis I, p. 7, l. 12.(30).

(٢) Aufreere, op. cit., 11 , p. 606, 608 .

- ٢٧٠ ntr dpw (or dp ntr^(١), dpt ntr) = Wb V ,
 446, 14; 447, 1-2; Alex. 11,
 p. 431.
- ٢٧١ ntrw dmd = المعبودات مجتمعة = Wb V, 458, 18; Alex. 11, p.
 432; 111, p. 337 .
- ٢٧٢ ntr dr irw = المعبود الذى يطرد الموتى^(٢) = Wb 11, 364, 23 .
- ٢٧٣ nd ntrw nb - الذى يحمى جميع المعبودات^(٣)
- ٢٧٤ r st3m hcw ntr = للف الأعضاء المقدسة = Wb 1V, 357, 4 .
- ٢٧٤ r3 ntrj = قطاع مقدس = Roquet, Hommages Sauneron I, p. 446
- ٢٧٥ rwd n ntr c3 = درج المعبود العظيم = Wb 11, 409, 15; Alex. I, p
 214; 111, p. 168 . (أوزير فى أبيدوس)
- ٢٧٦ rpc nswt ntrw - أمير وملك المعبودات (حورس)^(٤)
- ٢٧٧ rpc ntrw = أمير المعبودات (جب)^(٥) = Wb 11, 416, 5 .
- ٢٧٨ rmnw ntr - حاملوا (تمثال) المعبود^(٦)

Garnot, op. cit., p. 277 .

Gernier, Tod, p. 163, 1.4 .

Meeks, Alex. I, p. 39 : راجع

(٤) لفظ معبودات هنا يعنى تماثيل المعبودات ، وهى من بين الألقاب التى كان يحملها

رمسيس الثانى ، راجع : Grimal , op. cit., p. 346 n. 1144

Garnot, L'Hommage aux dieux, p. 185, 302 .

Gutbub, Kom Ombo, p. 479 n.j; Garnot, op. cit., p. 185; Cauville,

BIFAO 93 (1993), p. 89 n. (a) فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية

(ترجمة ماهر جويجاتى) ، ص ٣٥٣ .

Gutbub, op. cit., p. 180 – 181 n.a p; Vernus, Athribis, p. 86.

(١)

(٢)

(٣)

(٤)

(٥)

(٦)

(٧)

٢٧٩ rdw ntr = إفرازات مقدسة Wb 11, 469, 11.

٢٨٠ hc ntrw ntrwt m hnmt.k - تسعد المعبودات (ذكور وإناث) برائحة
عطر (حورس)^(١)

٢٨١ hc ntrt m šsp . s = المعبودة تسعد بنورها R.el Sayed, ASAE 71
(1987), p. 67 .

٢٨٢ hcw cnḥ n ntr -الأعضاء الحية للمعبود (الملك)^(٢)

٢٨٣ hcw ntr = الجسد المقدس وتعبر عن Wb 111, 39, 1-5;
Alex. I, p. 238; Goyon, BIFAO 75 (1975), p.
356, 358, 364, 366 .

(١) Chassinat, EdF. V, p. 363, 1. 10 – 11 .

(٢) Grenier, Tôd, p. 180, 1.3 .

(٣) يطلق على (أمنحتب الثاني) : prt 3ḥt nt hcw ntr : البذرة المجيدة لجسد المعبود

swht dsrt hcw ntr : وأيضا Chr. Zivie, op. cit., p. 66, 1.14, p. 71 .

البيضة المقدسة لجسد المعبود = Chr, Zivie, op. cit., p. 66, 1.14, p. 71 .

كما يطلق على (رمسيس الثاني) : mw ntrj pr m hcw .f : البذرة المقدسة التي

خرجت من جسده (آمون) ، راجع : Grimal, les Termes de la

. Propogande Royale, p. 96 n. 229 , p. 101 n. 253, p. 110 .

جرimal (Id., p. 96) العديد من الملوك الذين يحملون هذا اللقب من أمثال سيتي

الأول ، مرنبتاح ، امن مس ، سيتي الثاني ، رمسيس التاسع ، حريحور (طهرقا)

يقال له hcw ntr pr m wc ntrj الوحيد المقدس ، الذي خرج من جسد المعبود ،

راجع : Grimal , op. cit., p. 101 n. 253; Vikentiev, la Haute crue du

El damaty, : Nil, p. 15, 1. 5-6, p. 16 بالنسبة للجسد المقدس لأوزير، راجع :

Sokar – Osiris – Kapelle in Tempel von Dendera, p. 165 n. (1).

٢٨٤ - كما تعبر عن جسد الملك نفسه^(١)

٢٨٥ ḥcw ntr m ntrw sp3wt m k3w. Sn

- الأعضاء المقدسة (لأوزير) هي معبودات الأقاليم بحق فى أشكالها^(٢)

٢٨٦ ḥcw.k m ntrw = Alex. 111, p. 186 . أعضاء من المادة المقدسة

٢٨٧ ḥcw.f nbw m shprw = Alex. 111, p. 186 – 187. كل أعضاؤه من

الطبيعة المقدسة الفاعلة

٢٨٨ ḥwn ntrj - الطفل المقدس^(٣) (يطلق على

المعبود والملك)^(٤)

٢٨٩ ḥwn ntry iwcw nhḥ wtt sw ms sw ds.f = الطفل المقدس وارث الأبدية

ولد وأنجب من نفسه lefebvre, Grammaire, p. 57 (88).

٢٩٠ ḥwt ntr = Wb 111, 4, 11-12; Alex. المعبد الحرم المقدس حيث

توجد المباني الدينية أو المعبد الجنائزى l, p. 233; 11, p. 234, 111,

p. 182.

(١) جاء على تمثال أمنحتب بن حابو بالمتحف المصرى رقم ٨٣٥ CG، أن الملك

أمنحتب الثالث هو صاحب الجسد المقدس الذى يقترب منه tkn ḥcw ntr راجع :

Varille, Amenhotep fils de Hapou, p. 35 1.4, p. 39

(٢) EL damaty, Sokar – Osiris – Kapelle in Tempel von Dendera, p. 165n. (7).

(٣) Grimal, op. cit., p. 98 n. 244 .

(٤) حملته رمسيس الثالث ورمسيس الرابع ورمسيس الحادى عشر وحريحور ، راجع :

Grimal, op. cit., p. 98 n. 244

Stadelmann, Supplement = معبد نظرون المعبودات hwt – ntrj ntrw ٢٩٠ ب
BIFAO 81 (1981), p. 162
– 163 .

٢٩١ Alex. 11, p. 234 . = تعبر عن المعبد الجنائزى

٢٩٢ hbs ntr = Wb 111, 65, 28 . رداء مقدس (للمعبود)

٢٩٣ hbs ntr diw (لقب كهنوتى لكاهن أوزير فى
أثريب (الذى يكسو المعبود بخمس لفائف ^(١))

٢٩٤ hpty ntrw = Wb 111, 69, 5-6 . سابق ^(٢) المعبودات
- (لقب بتاح - سوكر أوزير - نفرتم)

٢٩٥ hm ntr = Wb 111, 88, 19; Alex
I, p. 246; 11, p. 249;
111, p. 193 . خادم المعبود (كاهن)

٢٩٦ hm ntr n hm.f = Alex. 111, p. 193 . كاهن جلالته (المعبود)

٢٩٧ hm ntr = Alex. 111, p. 193 . كاهن (الملك)

٢٩٨ hm ntr it ntr 3tw ntr = Alex. 11, p. 11, 249 . الكاهن والأب المقدس
والمسئول المقدس

٢٩٩ hm ntr šmcw = Alex. 11, p. 249 , 375 , كاهن الجنوب أو كاهن أرض
407 الجنوب

(١) Vernus, Athribis, p. 444- 447 (11, V) .

(٢) عن معنى hpt راجع : Gutbub, Kom – Ombo, p. 115 – 116 n.as

٣٠٠ ḥm ntr n T3- Šmcw كاهن أرض الوجه القبلى

٣٠١ ḥm ntr n3 ntrw ntrwt mn mtw.w ḥm – ntr = Alex. 111, p. 117.

كاهن المعبودات (ذكور وإناث) التى ليس لها كاهن

٣٠٢ ḥmt ntr = Wb 111, 90, 8; Alex. I, p. 246 111, p. 193 .
خادمة المعبود (كاهنة)

٣٠٣ ḥmt ntr = Wb 11, 78, 14; Alex. I, p. 244; 11, p. 247;
111, p. 192 .
زوجة المعبود (متعبدة مقدسة)

٣٠٤ ḥnwt ntrw (١) - حاكمة المعبودات (لقب لإيزيس وموت ونفتيس)
وساتيس وعنقت (٢) ونحمت عواى (٣)

٣٠٥ ḥnwt ntrw nbw - حنحور (بكثرة فى أدفو ودندرة) (٤)

٣٠٦ ḥnty rmt ntrw = Alex. I, p. 249.
اللحظة الأولى للبشر والمعبودات

Leclant, Recherches sur les Monuments Thébains , p. 426; Gutbub, (١)
Kom – Ombo, p. 415- 416 n. (c) .

Valbelle, Satis et Anoukis, p. 158; leblanc, BIFAO 93 (1993), p. (٢)
329 fig . 3 .

Zivie, Hermopolis, p. 138, 249 . (٣)

Chassinat, EdF. V, p. 57 1.9; p. 77, 1.1; p. 78 1.9; p. 79 1.8; p. 154 (٤)
1.3; p. 158 1.1; p. 173 1.4; p. 178 1.3; p. 198 1.9 ; p. 228 1.9; p.
275 1.3 ; p. 292 1.3; p. 334 1.8; 368 1.8; p. 369 1.7; p. 373 1.12; p.
374 1.9; p. 381 1.14; p. 382 1.10; p. 394 1.16; EL damaty , Sokar-
Osiris – Kapelle in Tempel von Dendera, p. 64 (24), p. 82 (18);
Cauville, BIFAO 93 (1993), p. 88, 91, 130

- القيام بتطهير المعبود بأعمالهم ^(١) hr web ntr m k3t .sn ٣٠٧

- القيام بتزيين (تمثال) المعبود ^(٢) hr shkr ntr ٣٠٧ ب

Alex. 11 , p. 257 . = رئيس المعبودات (رع خور أختي) ^(٣) hry ntrw ٣٠٨

وحورس ^(٤) وآمون رع ^(٥)

Alex. I, 254. = رئيس المعبودات hry tp ntrw ٣٠٩

Alex. 111, p. 160 . = الممدوح من معبود hsy (n) ntr.f ٣١٠

=R.el Sayed BIFAO = الممدوح من معبوده المحلي hsy n ntr niwty.f ٣١١
79 (1979), p. 185 n. be .

=Id., op. cit., p. 185 . = الممدحون من المعبود الكبير hsyw nw ntr c3 ٣١٢
(أوزير)

Alex. I, p. 257 . = ما تمدح المعبودات hsst ntrw ٣١٣

=Piankoff, le coeur, p. 92 . = في مدائح المعبود hswt ntr (m) ٣١٤

- الحاكم المقدس (الملك) ^(١) hk3 ntrj ٣١٥

= Wb 111, 184, 4; 185, 5 - 11; قربان مقدس أو قربان المعبود http ntr ٣١٦
Alex. I, p. 262; 11, p. 265;
111, p. 205 .

(١) راجع wcb cwy cr m ntr " ذو الذراع النقية عندما يصعد نحو المعبود "
=Vernus, Athribis, p. 68 (Doc . 74) .

(٢) Chr. Zivie, Giza au Deuxième Millénaire, p. 103 n. (t) .

(٣) Chr. Zivie, le Temple de Deir Chelouit, p. 16, 1.2 .

(٤) Chassinat, Edf. V, p. 80 1.10 - 11; p. 82 1.3 .

(٥) Mathieu, BIFAO 93 (1993), p. 338 1.1; Barguet, le Temple d'Amon - Rê, p. 150 .

(٦) Grimal, op. cit., p. 126 (341) .

= Meeks, Le Grand texte des donations, p. 55, n. 15, 1. 62 h 41.

Barguet, le Temple d'Amon- Re, p. 75. (طقس لجعل القرابين) httpw ntr (r 3 n srd) ٣١٦ ب
المقدسة دائمة

– القرين المقدس للمعبودات ^(١) http ntr n ntrw ٣١٧ أ

Cauville , BIFAO = تسعد المعبودات S 3. 3 m ntrwt ntrw http ٣١٧ ب
مذكرة ومؤنثة برؤيتها 93 (1993), p. 116 .

– ترضية المعبود بعمل ما يجب عمل له ^(٢) http ntr hr ir n.f ٣١٨ أ

Vernus, BIFAO 75 = يسعد المعبودات ^(٣) http ntrw m m 3ct ٣١٨ ب
بالعدالة (الملك) (1995), p. 13 , 1.2 .

Alex. 111, p. 160 . = الألف معبود ^(٤) H 3 n ntr ٣١٩

– خويت التي تكسو المعبود (أوزير) ^(٥) Hwyt hbs ntr ٣٢٠

(١) كان لقب أنى صاحب البردية الشهير يشغل وظيفة " كاتب القرين المقدس لكل

المعبودات " راجع Budge, BD: The Papyrus of Ani, vol. 11, p. 439

(٢) Daumas, les Mammisis des Temples Égyptiens, p. 179 n.(1) .

(٣) راجع الاسم الشخصى http ntrw ، راجع فيما سبق ، ص ٦٣ (٣) .

(٤) جاء ذكر أسماء حوالى ٥٤٠ معبود وأنصاف معبودات وقوى وكائنات أخرى فى

نقوش مقبرة تحوتمس الثالث ، راجع : Champdor, le livre des Morts,

Paris, p. 29 .

(٥) السعبودة خويت هى التى تكسو أوزير فى اتريب ، راجع : Vernus, Athribis, p.

323 (A) .

- ٣٢١ ḥpr m ntr = يصبح معبودا أو مقدسا Wb 111, 265, 6; Alex
(بالنسبة للملك) 111, p. 160 .
- ٣٢٢ ḥm b3w ntr = يجهل قوة المعبود Alex. 111,p. 83 .
- ٣٢٣ ḥnty ntrw (١) ورع (٢) - الذى يتراأس المعبودات لقب لحورس (٣)
- ٣٢٤ ḥrp i3wt nbt ntrwt = مدير كل وظيفة مقدسة Alex. 11, p. 14 .
- ٣٢٥ ḥrp ntrw = مدير المعبودات Alex. 111, p. 223 .
- ٣٢٦ ḥtmw ntr (or sd3wty ntr) = ختم المعبود Wb V, 637, 5-10,
(كاهن آمون ومين وحورس) 638, 15 – 16; Alex.I,
أو حامل ختم المعبود (٣) p. 455; 11, p. 292,
448; 11, p. 350 .
- ٣٢٧ ḥr ntr = الجبانة أو Wb 111, 394, 10 – 13;
- ٣٢٧ (dw n) ḥr ntr جبل الجبانة أو V, 542, 12; Alex. I .
- ٣٢٧ (t3) ḥr ntr أرض الجبانة P. 296; 11, p. 298; 406;
111, p. 231 .

Gutbub, Kom – Ombo, p. 108, 117 n.az . (١)

Grimal, op. cit., p. 109 n. 286 . (٢)

F. de Cenival, BIFAO 7, (1972), p. 12, 16 1.8 ; Chadfaud, op. (٣)

cit., p. 224 – 225 (index) وكان له دور الكاهن فى أبيدوس ودور فى

التحنيط ، راجع : Sauneron, BIFAO 51 (1952), p. 137 – 171 .

كما أننا نجد أن بعض الموظفين المسئولين عن أعمال التشييد أو البعثات فى المناجم

يحملون هذا اللقب ، راجع : Posener-Krieger, RdE 32 (1982), p. 86 (c)

ومن يعملون فى البحرية ، راجع : Chevereau, RdE 38 (1987),

p. 48 .

٣٢٨ htrty ntr = عامل الجبانة أو عامل المحجر^(١) Wb 111, 394, 14; 395,3;
 أو عامل البناء^(٢) Alex. I, p. 296; 11, p. 298;
 111, p. 232 .

٣٢٩ hr ḥswt nt ntr nfr = ينعم بمديح المعبود الكامل Alex. I, p. 256 .

٣٣٠ ht ntr = الداخل المقدس (المعبد) Wb 111, 358, 13.

٣٣١ s3 n ntr = ابن المعبود (المتوفى) Alex.11, p.302;111, p.160,236

٣٣١ s3 ntr = الابن المقدس (رع) Gasse, BIFAO 84 (1984), p. 203
 (E) .

٣٣٢ s3wty ntrw - حامية المعبودات (ساتيس وعنقت)^(٣)

٣٣٣ s3t ntr = ابنة المعبود (أى ابنة الملك)^(٤) Wb 111, 411, 11 ; Alex . I ,
 أى المتعبدة المقدسة لآمون^(٥) p. 301, 375 .

٣٣٤ s3tw ntr = أرضية مقدسة (أرض المعبد) Alex. 111, p. 160, 240 .

٣٣٥ sjs ntr = نوع من الكتان المقدس Wb 1V, 40, 9 .

٣٣٦ scnh n ntrw rmt = يحيى المعبودات والبشر (رع) Chassinat, EdF.V,
 p. 83, L.3 .

= وتحتوى Goyon, BIFAO 75 (1975), p. 376 .

Aufrere, L'Univers Minéral dans la Pensée Égyptienne, p. (١)
 76 – 77 .

Chr. Zivie, Giza au Deuxième Millénaire, p. 252, 327. (٢)

Valbelle, Satis et Anoukis, p. 134 n. 972, p. 159 . (٣)

Moriette, Cat- général des monuments d'Abydos, p. 84 – 85 (523) . (٤)

Leclant, op. cit., p. 427 . (٥)

٣٣٧ sck ntr = رحلة مقدسة (دخول المعبود في موكب الاحتفالات) p. 243 . Wb 1V, 56, 8; Alex. 111,

٣٣٨ sw ms(w) ntrw = وهكذا ولدت المعبودات Piankoff, le coeur, p. 97 .

٣٣٩ sw3š ntrt tn m tp – rw.s (١) - التي تمجد هذه المعبودة بكلماتها

٣٤٠ swht ntrt = بيضة مقدسة ، خلف Alex. I, p. 312 .

مقدس (لقب للملك) (٢)

٣٤١ spt ntr = إقليم المعبود أو Wb 1V, 98 , 13 .

or spty ntr = اقليمي المعبود أو Wb 1V, 98 , 14 .

spwt ntrw = أقاليم المعبودات Wb 1V, 98, 15 .

٣٤٢ sfy ntrj = الطفل المقدس (لقب للمعبود) Wb 11, 363, 3; 1V, 114,

13 – 14 . وبالأخص للملك (٣)

٣٤٣ sm3jt ntr = المرافقة للمعبود (لقب الملكة) Alex. 11, p. 325 .

٣٤٤ sm3jt m hew ntr = المرافقة لأعضاء المعبود Alex. 11, p. 325 .

٣٤٥ smn wd ntrw (٤) - التي تثبت أمر المعبودات (نفتيس)

٣٤٥ smr ntrw = سمير المعبودات Stadelmann, Supplement

BIFAO 81 (1981), p. 160,

163 .

R. el Sayed, Documents relatifs a'Sais, p. 124 n. (E) . (١)

Chr. Zivie, Giza au Deuxième Millénaire, p. 103 n. (4) . (٢)

Grimal, op. cit., : راجع ، الثالث ، لقب أطلق على رمسيس الثاني ورمسيس الثالث ، راجع : (٣)
p. 98 n. 243 .

Gutbub, op. cit., p. 413 – 414 n. h . (٤)

٣٤٥ smsw ntrw n (رع) أكبر المعبودات سنا = Gasse, BIFAO 84,
(1984), p. 194 (CB),
197 (E) (S) .

٣٤٦ sn ntrwy أخ المعبودين (عنوان أغنية) = Alex. I, p. 326 .

٣٤٧ snt ntr = Wb IV, 151, 18 – 20; أخت المعبود (إيزيس) ولقب
أيضا لنفتيس وحتحور وساتيس^(١) Alex. I, p. 375; 11, p. 330 .

٣٤٨ sntrj = Alex. 111, p. 260 . يجعله مقدسا (للتحنيط)

٣٤٩ sntrj = Alex. I, p. 331; 11, p. 335; يبخر (و يطهر بالبخور) أو بخور
111, p. 260 .

٣٥٠ sr ntr hpr hr – c = Alex. 111, p. 261 . ما يتنبأ به المعبود يحدث حالا

٣٥١ sr ntrw = Alex. 111, p. 261 . والى المعبودات (آتوم)

٣٥٢ shr ntrw – الذي يسر المعبودات^(٢)

٣٥٣ sh ntr = Wb 111, 465; Alex. I, مقصورة أو قاعة في المعبد
أو جزء من قدس الأقداس أو خيمة p. 336, 337, 377; 11,
مقدسة^(٣) p. 330- 339 – 340; 111,
p. 263 .

Valbelle, op. cit., p. 133 n. 944, p. 159 . (١)

Grimal, op. cit., p. 677 n. 658 . (٢)

(٣) تعبر عن خيمة التطهير التي يرأسها أنوبيس وأوزير ، راجع : Leclant, op.
cit., p. 427; Garnot, l'Hommage aux dieux, p. 273 – 274 , 292; wb
111, 465, 12 – 13 .

٣٥٤ shj ntrj = الناصح المقدس (كاهن الملك) Alex. 11, p. 340 .

٣٥٥ sh ntr = اسم قماش مقدس Wb 111, 465, 14 .

٣٥٦ sh ntr = اسم أداة مثل أداة فتح الفم Wb 111, 465, 15; Alex.I, p. 336 .

٣٥٧ sh ntr = تعبر عن شخص أو معبود (?) Wb 111, 465, 16 .

٣٥٨ shꜥp nꜥrw nbw = الذى يرضى كل المعبودات (الملك) Alex. 11, p. 342; Chassinat, EdF. V, p. 42, 1.6 .

٣٥٩ shꜥp nꜥrw m ir m3ct - الذى يرضى المعبودات بتحقيق العدالة ^(١)

٣٦٠ shꜥp nꜥr m mrrt. F - يرضى المعبود بما يحبه أو يفضل ^(٢)

٣٦١ shꜥp nꜥr m hrw. S = التى ترضى المعبود بصوتها Alex. 11, p. 343.

٣٦٢ shꜥp (t) nꜥrw nbw = التى ترضى كل المعبودات (حتحور) Chassinat, EdF. V. p.328, 1.5 .

٣٦٣ shꜥp nꜥrw ^(٣) = الذى يرضى المعبودات (تحتوتى) Zivie, Hermopolis, p. 140 .

(١) (١) لقب حريحور ، راجع : Grimal, op. cit., p. 300 n. 943 , p. 516 n. 355, p. 529 n. 408 .

(٢) R. el Sayed, Documents relatifs a'Sais, p. 124 n.(0) .

(٣) يلقب المعبود تحتوتى بـ shꜥp nꜥrw nb hr ddw.f والذى يرضى كل المعبودات بفضل كلماته ، راجع : Zivie, Hermopolis, p. 227 .

وأطلقت هذه الصفة Shꜥp nꜥrw على اسم معبد فى فرس فى بلاد النوبة ، راجع : Macadom, The temples of Kawa I, p. 3-4

٣٦٤ shtpw ntr nb im.f = Lefebvre, (البخور) الذى يسعد به كل معبود
Grammaire, p. 40 §57

٣٦٥ shc n ntr = Wb 1V, 237, 21 . ظهور المعبود (وقت الموكب المقدس)

٣٦٦ shpr ntrw = Alex. 11, p. 211 . الذى يخلق المعبودات

٣٦٧ shm ntrw = Wb 1V, 244, 5; 245, 4; تماثيل وصور المعبودات أو
رموز المعبودات وتعبر Alex. I, p. 340; 11,
عن مجموعة صور المعبودات p. 344 – 345 .

والجوار الخاص بالمعبودات أو مجموع
معبودات المعبد الواحد (١)

٣٦٧ shm hc ntr = R. el Sayed, الشكل أو التمثال المبهج للمعبود
BIFAO 88 (1988), اللقب يخص هنا تمثال المعبود فى ناووسه
p. 66 n. 38 .

٣٦٨ shm ntrw = Chassinat, EdF. V, قوى المعبودات (حورس وآمون) (٢)
p. 80 1.6 .

٣٦٩ sht ntr = Alex. 111, p. 266 . حقل المعبود أو الحقل المقدس

(مكان مقدس فى تل بسطة) (٣)

كما أطلق هذا الاسم أيضا على حقل

النطرون أى وادى النطرون (٤)

Gutbub, kom – Ombo, p. 269 n. (e) .

Chr. Zivie, Giza au Deuxième : راجع : shm ntrw يحمل لقب (١)
Millénaire, p. 172 .

Cauville, : راجع : "مراعى باستت" , راجع : š3 n B3stt or Wb3stt (٢)
BIFAO 93 (1993), p. 112 – 113 n. (e); Aufrere, op. cit. I, p. 230,
267.

Aufrere, op. cit. 11, p. 625 .

(٤)

- ٣٧٠ shtyw ntrw = المعبودات المرتبطة بالحقل Wb 1V, 232, 7 .
- ٣٧١ skb n.f ibw n ntrw - رطب قلوب المعبودات ^(١)
- ٣٧٢ st3 ntr hr sty sntr - الذى يجعل المعبود يجئ على رائحة البخور ^(٢)
- ٣٧٣ swt ntrw = أماكن المعبودات Stadelmann, supplement BIFAO 81 (1981) p. 159 – 161, 163 .
- ٣٧٣ st ntr = مكان المعبود (العرش) Alex. 11, p. 300.
- ٣٧٤ st htp ntr = مكان القربان Alex. 111, p. 205 , 234 .
- ٣٧٥ st3 ntr = ممر المعبود (فى المعبد) Wb 1V, 354. 14; Alex . 11, p. 363 , أو الممر الرئيسى فى مقبرة الملك
- ٣٧٦ sty ntr = عطر المعبود أو العطر المقدس Wb 1V. 350, 2-3; Alex. 11, p. 363; 111, p. 278 .
- ٣٧٧ stny n ntrw - أكثر تميزاً من المعبودات (تاتن) ^(٣)
- ٣٧٨ sdm sprw ntrw rmt ^(٤) (حورس) - الذى يسمع مناجاة المعبودات والبشر
- ٣٧٩ š3 ntr = مرعى مقدس Cauville, BIFAO 93 (1993), p. 113 n.e

Grenier, Tôd, p. 172, 1. 1 (١)

Gutbub, op. cit., p. 343 n. (1) . (٢)

Gutbub, Kom – Ombo, p. 468, 470 n. e . (٣)

Id., op. cit., p. 61n. h . (٤)

٣٨٠ šwt ntr = ظل المعبود أو الظل المقدس Wb 1V, 435, 2; Alex. I, p. 365 .

٣٨١ šbw ntrw nhwt ^(١) (ذكور وإناث) = غذاء المعبودات Wb 1V, 437, 7 .

٣٨٢ šfyt n ntr = هيئة المعبود R. el Sayed, ASAE 70 (1984- 1985), p. 411 (7)

٣٨٣ (wnti. Sn m) šms ntr موجودون في ركب المعبود أى أثناء موكب حمل
تمثال المعبود في الأعياد الدينية أو جسد المعبود إلى مكان تطهيره
= R.el Sayed, BIFAO 79 (1979), p. 183 n.av; Vercoutter, Textes biographiques.
du Serapeum , p. 29 n.d

٣٨٤ (m) šms ntr c3 = فى وكب المعبود الكبير R. el Sayed, BIFAO 80 (1980), p. 203 n.k.

٣٨٥ šms ntr = خادم أو تابع المعبود Wb 1V, 485, 6 = Alex. I, p. 371;
11, p. 376; 111, p. 290 .

٣٨٦ šms. i ntr r nmtt.f = اصطحب المعبود فى تنقلاته lefebvre,
Grammaire , p. 40 § 57 .

٣٨٩ šsp ntrj ^(٢) = التمثال أو الصورة المقدسة Wb 1V, 536, 11; Alex. I, p.379; II, p. 381; 111, p. 296

Chr. Zivie, le Temple de Deir Chelouit. I, p. 47, 1.4 . (١)

(٢) لقب رمسيس الثانى šsp ntrj n Hprj "الصورة المقدسة لخبرى" ، راجع :
Grimal, op. cit., p. 148 n. 435 .

٣٩٠ šsp ntr C.f = Alex. 111, p. 41. لعل المعبود يتلقى قدراته (المكتوبة)

٣٩١ št3(w) nw ntr = R.el Sayed, ASAE 70 (1984-1985), p. 412 (9) . أسرار المعبود

٣٩٢ šdt ntr = Wb 11, 358 , 4 . مربية المعبود (أى الملك)

٣٩٢ šd rmt ntrw = Cauville, BIFAO 93 (1993), p. 114 . التى تغذى البشر والمعبودات (حتحور)

٣٩٣ k3w ntrw = Stadelmann, Supplement BIFAO 81 (1981), p. 161 - 163 . تلال المعبودات

٣٩٣ kbhw ntrw = Stadelmann, op. cit., p. 163 ماء ظهور المعبودات

٣٩٣ kn ntrw = Alex. I, p. 389 . (مجموعة من) المعبودات التى
تصيب أو تبطش فى العالم السفلى^(١)

٣٩٤ k3 n ntrw nbw - إرادة كل المعبودات (جب)^(٢)

٣٩٤ k3 ntrj = Wb 11, 363, 6 . الفاعلية المقدسة

٣٩٥ k3 r ntrw = Alex. 111, p. 298 . أكثر ارتفاعا من المعبودات كلها (آمون)

٣٩٦ k3 hr i3t.f r ntrw - أكثر ارتفاعا على صارية من المعبودات
(أنوريس)^(٣)

(١) وهم أيضا كتبة المعبود أوزير ، راجع : Alex. 11, p. 391 وهناك كلمة knknt

تعبّر عن مكان فى العالم السفلى ، راجع : Alex. 11, p. 391; 111, p. 303

Garnot, op. cit., p. 68 n. 5, p. 215 l. 11 .

Gutbub, op. cit., p. 76 n.ab .

(٢) .

(٣)

- ٣٩٧ k3w ntr = الإرادات الحسنة للمعبود Wb V, 90, 4 .
- ٣٩٨ km3 ntrw = ما خلق المعبودات Alex. 111, p. 160
- ٣٩٩ km3 ntrw - الذى خلق المعبودات (خبرى)^(١)
- ٤٠٠ km3w ntrj - خلق مقدس^(٢)
- ٤٠١ knjt ntr = غضب المعبود Wb V, 132, 3 .
- ٤٠٢ grh ntrj = الليل المقدس Wb 11, 363, 22 .
- ٤٠٣ gs - dp ntrw = حماية المعبودات Wb V, 201, 5 .
- ٤٠٤ T3 h3t ntrw = التى فى مقدمة المعبودات Wb 111, 20, 20 .
(حتحور وموت)
- ٤٠٥ T3 Inn ms ntrw.f = تائنن الذى أنجب معبوداته Alex. I, p. 205 .
- ٤٠٦ Tjt nt nbw ntrw - الصورة الذهبية للمعبودات^(٣)
- ٤٠٧ Tpj t ntrw^(٤) - على رأس المعبودات (إيزيس-حتحور)
- ٤٠٨ Tpt nt iht ntr = زيت من ممتلكات المعبود Wb V, 294, 5 .
- ٤٠٩ Tpt nt hcw ntr = زيت أعضاء المعبود Wb V, 294, 4 .
- ٤١٠ tmt ntr = قماش مقدس لتحنيط أوزير Wb V, 306, 8

Budge, The Book of the Dead: the Pap. Of Ani 11 (1913), p. 339 (١)
l.2 .

Grimal, op. cit., p. 106 n. 276 . (٢)

Aufrere, op. cit. I, p. 370 n. 237; Wb V, 196 . (٣)

El damaty, Sakar - Osiris - Kapelle im Tempel von Dendera, p. (٤)
185 l. 46 .

٤١١ th₃ th₃ ntrw = المعبودات الضارة Wb V, 325, 21 .

٤١٢ I ntr = اسم معبود Wb V, 337, 5

٤١٣ I₃j ntrw = ذكر المعبودات (آمون ومين) Alex. I, p. 423; 11, p. 418
111, p. 328 .

٤١٤ ts prt n ntrw ntrwt - الذى يجمع بذرة المعبودات (ذكور وإناث)
(آتوم)^(١)

٤١٥ tsswt nt ntrw = توبيخات المعبودات Wb V, 408, 6 .

٤١٦ diw ntrw = قماش مقدس^(٢) Wb V, 421, 5; Alex. 11, p. 427 .

٤١٧ dit htp ntrw nbw m k3r.sn - الذى يجعل المعبودات راضية فى
مقاصيرها^(٣) .

٤١٨ (r)dit htp ntrw m mrrt.sn - الذى يجعل المعبودات راضية بما تحبه^(٤)

٤١٩ (r)dj htpw n ntrw = يضع القرابين للمعبودات Alex. 111, p. 205 .

٤٢٠ dw3 ntrj = الصباح المقدس Wb 11, 363, 21; Alex. 11,
p. 428 .

Chr. Zivie, le Temple de Deir Chelouit, p. 761, 1.2 (١)

Vernus, Athribis, p. 447 n. (1) . (٢)

Grimal , op. cit., p. 301 : لقب لحريحور ، راجع : (٣)

Id., op. cit., p. 515 n. 353 : لقب مرنبتاح ، راجع : (٤)

- ٤٢١ dw3 ntr = عبادة المعبود Wb V, 427, 15-20; 428, 2-5; Alex. 11, p. 428; 111, p. 335; Zivie, Hermopolis, p. 111.
- ٤٢٢ dw3 ntr (أوزير) = عبادة المعبود Wb V, 430, 1; Alex. I, p. 432 .
- ٤٢٣ dw3 ntr = عبادة المقدس أى الملك^(١) Wb V, 428, 3 .
- ٤٢٤ dw3 ntr = لقب كهوتى Wb V, 430, 2.
- ٤٢٥ dw3 ntrt = عبادة المعبودة Wb 11, 363, 21 .
- ٤٢٦ dw3t ntr المتعبدة المقدسة (آمون) = Wb V, 430, 3; Alex. I, p. 433; 11, p. 429; 111, p. 336 .
- ٤٢٧ dw3 ntr = اسم بوابة معبد Wb V, 427, 11.
- ٤٢٨ dw3 ntr nb = عبادة كل معبود Wb V, 428, 2
- ٤٢٩ dmi ntr = كساء مقدس Wb V, 455, 4
- ٤٣٠ dmd cwt ntr = الأعضاء المقدسة المجموعة لأوزير Wb I, 160, 18; V, 460, 1
- ٤٣١ dmd ntrw = تجمع المعبودات Alex. 111, p. 337
- ٤٣٢ dkrw ntr = الفاكهة المقدسة أى البخور Wb V, 496, 3
والمواد العطرية المحترقة أثناء الطقوس^(٢)

(١) راجع dw3 nswt, Rc n kmt, Itm n ntrw "التعبد للملك ، ورع لمصر ، وآتوم للمعبودات" ، أنظر Grimal, op. cit., p. 373 .

(٢) Aufreere, op. cit., p. 214 n. (C) .

٤٣٣ d3 d3t wrt nt ntrc3 = المجمع العظيم للمعبود الكبير Alex. 111, p. 343

٤٣٤ d3 d3t nt ntrw = مجمع المعبودات Wb V, 529, 12

٤٣٥ dcm n ntrw = الكثروم المعبودات Wb V, 538, 21-22;

(لقب رع وآمون وحورس) Alex.111, p. 160, 343

٤٣٦ dcm n ntrwt - الكثروم المعبودات = Wb V, 539, 1

الإناث (حتحور)

٤٣٧ dw ntrj = الجبل المقدس (منطقة) Alex.111, p. 344

مدينة هابو (١).

٤٣٨ db 3 ntr = لفائف مقدسة Vernus, Athribis, p. 168 – 169 n. f

٤٣٩ dr c dr rk ntr = منذ بداية زمن المعبود Wb V, 594, 10

٤٤٠ dr ntrw = منذ وجود المعبودات Alex. 111, p. 347

٤٤١ dr rk ntr = منذ زمن المعبود Alex. 11, p. 266; 111, p. 160, 347

٤٤٢ drt ntr = يد المعبود (لقب حتحور وموت) Wb V, 585, 3 -- 4

وايزيس وزوجة رع (٢)

٤٤٣ drt ntr = يد المعبود لقب كهنوتي مؤنث Wb V, 581, 13 -- 15;

ويعبر عن المتعبدة المقدسة (٣) 585, 1; Alex. I, p. 450

٤٤٤ dt ntr = شخص المعبود Alex. I, p. 450; 11, p. 436

Id., op. cit. I, p. 19.

(١)

(٢) حتحور يد المعبود رع ، راجع : Chr. Zivie, le Temple de Deir Chelouit, p.

76, 1.5.

Leclant, Recherches sur les Monuments Thébains, p. 429.

(٣)

٤٤٥ dt ntr = شخص المعبود أو Wb V, 504, 5; Alex. 11, p. 436,

الرفات المقدس 111, p. 341

٤٤٦ dd ntr dmd hcwt ntr = عمود " الجد " المقدس الذى Wb V, 627, 12

يجمع الأعضاء المقدسة

٤٤٧ dfd n wd3t ntr = حدقة عين المعبود (رع) Wb V, 573, 7

ونجد هذه الصفة فى بعض أسماء الملوك منذ أقدم العصور حتى العصر البطلمي -

الرومانى مثل :

- باو^(١) - نثر أول ملوك الأسرة الثانية (حتب سخموى)^(٢) = القدرات المقدسة

٤٤٨ B3w ntr

- نى - نثر ثالث ملوك الأسرة الثانية^(٣) = المنتمى إلى القداسة ٤٤٩ Nj ntr

- نثر - خت أول ملوك الأسرة الثالثة^(٤) = ربانى الجسد

٤٥٠ Ntrj ht أو ذو الجسد المقدس

(١) تعنى نوعية من المخلوقات أو القوة المقدسة أو السلطة الملكية ، راجع : Alex. I, p. 109.

(٢) Beckerath, LA 111, p. 543 (1).

(٣) Beckerath, op. cit., p. 543 (3) .

(٤) Id., op. cit., p. 543 (2); p. 1111; Morenz, op. cit., p. 39

وهذا المعنى يفسره الاسم الثانى جسر بمعنى المقدس ، راجع : د. رمضان عبده :

تاريخ مصر القديم ، الجزء الأول ، طبعة ٢٠٠١ ، ص ٤٦٦ . ويقرأ البعض هذا الاسم

نثرى - خت ، راجع : Aufrere, BIFAO 82 (1982), p. 43

نثرى - وسر رابع ملوك الأسرة الخامسة = ذو القوة المقدسة
 (شبسكارع)^(١)
 ٤٥١ Ntrj wsr

- نثرى - خعو خامس ملوك الأسرة السادسة = ذو الظهور
 (بيبي الثانى)^(٢)
 ٤٥٢ Ntrj hew المقدس

- نثرى - كارع آخر ملوك الأسرة السادسة^(٣) مقدسة إرادة^(٤)
 (زوج الملكة نيت إقرت)
 ٤٥٣ Ntrj k3 Rc رع

- نثرى - باو أحد ملوك الأسرة الثامنة = مقدس القدرات
 (نفر كاو حور)^(٥)
 ٤٥٤ Ntrj b3w

- نثرى - حدجت خامس ملوك الأسرة الحادية عشرة = مقدس
 (منتوحتب الثانى)^(٦) التاج الأبيض^(٧)
 ٤٥٥ Ntry hdt

(١) Beckerath, op. cit., p. 544 (4) هناك

مقصورة فى سقارة من عصر الأسرة الخامسة باسم شخص يدعى نثروسر أى المعبود

القوى ، راجع : Wilson, JNES 6 (1947), p. 236 n. 14

(٢) Wilson, op. cit., p. 544 (5); Aufrere, op. cit., p. 43.

(٣) يضع بكرات اسم هذا الملك كأول ملوك الأسرة السابعة ، راجع : Id., op. cit., p. 544 (1) .

(٤) الكا تعنى الإرادة الحسنة ، راجع : Alex. I, p. 396

(٥) Beckerath, op. cit., p. 545 (16) .

(٦) عن هذه القراءة ، راجع : Aufrere, op. cit., p. 43

(٧) Beckerath, LA 111, p. 545 (5) .

وعن هذا المعنى ، راجع : Meeks, Alex. I, p. 266

- ٤٥٦ Htp ntrw - حنط نثرو رابع ملوك الأسرة الثانية عشر = المعبودات
(سنوسرت الثانى)^(١) راضية
- ٤٥٧ Ntrj hprw - نثرى - خبرو خامس ملوك الأسرة الثانية عشرة =
(سنوسرت الثالث)^(٢) مقدس التجليات أو الصور^(٣)
- ٤٥٨ Ntrj mswt - نثرى - مسوت خامس ملوك الأسرة الثانية عشرة =
(اسم آخر لسنوسرت الثالث)^(٤) مقدس الميلاد
- ٤٥٩ k3w ntrw - كاو - نثرو أحد ملوك الأسرة الثالثة عشرة = إرادة
(سبك حنط الأول)^(٥) المعبودات الحسنة
- ٤٦٠ Ntrj b3w - نثرى - باو أحد ملوك الأسرة الثالثة عشرة = مقدس القدرات
(امنمحات السابع)^(٦)
- ٤٦١ cnh ntrw - عنخ نثرو أحد ملوك الأسرة الثالثة عشرة = المعبودات الحية
(سبك حنط الثانى)^(٧)
- ٤٦٢ Htp ntrw - حنط نثرو أحد ملوك الأسرة السابعة عشرة = المعبودات
(سبك ام ساف)^(٨) راضية

Id., op. cit., p. 546 (4). (١)

Id., op. cit., p. 546 (5). (٢)

Meeks, Alex. I, p. 275 : عن هذا المعنى ، راجع : (٣)

Id., op. cit., p. 546 (5). (٤)

Id., op. cit., p. 547 (12). (٥)

Beckerath, op. cit., p. 547 (15). (٦)

Id., op. cit., p. 547 (16). (٧)

Id., op. cit., p. 549 (3). (٨)

- نثرى - خبرو أحد ملوك الأسرة السابعة عشرة = مقدس
(نب ارو) ^(١)
التجليات أو الصور
- ٤٦٣ Ntrj hprw
- نثر - حقا - واست ثاني ملوك الأسرة الثامنة عشرة
(امنحتب الأول) ^(٢) = المقدس حاكم طيبة
- ٤٦٤ Ntr hk3 W3st
- نثرى نسيت رابع ملوك الأسرة الثامنة عشرة = مقدس
(تحتمس الثانى) ^(٣) الملكية
- ٤٦٥ Ntrj nsyt
- نثرت خبرو خامس ملوك الأسرة الثامنة عشرة = مقدس
(حاتشبسوت) ^(٤) التجليات أو الصور
- ٤٦٦ Ntrt hprw
- نثر - حقا - واست سابع ملوك الأسرة الثامنة عشرة
(امنحتب الثانى) ^(٥) = المقدس حاكم طيبة
- ٤٦٧ Ntr hk3 W3st
- نثر - حقا - ايونو سابع ملوك الأسرة الثامنة عشرة
(امنحتب الثانى) ^(٦) = المقدس حاكم ايونو
- ٤٦٨ Ntr hk3 Iwnw
- نثر - حقا - واست عاشر ملوك الأسرة الثامنة عشرة
(امنحتب الرابع) ^(٧) = المقدس حاكم طيبة
- ٤٦٩ Ntr hk3 W3st

Id., op. cit., p. 549 (6) .

Meeks, Alex. 11, p. 211 .

Beckerath, op. cit., p. 550 (4).

Id., op. cit., p. 550 (5).

Beckerath, op. cit., p. 550 (7) = Wb 11, 358, 5.

Chr. Zivie, Giza, p. 66, l.2 = Wb 11, 358, 5.

Beckerath, op. cit., p. 550 (10) .

(١)

(٢)

(٣)

(٤)

(٥)

(٦)

(٧)

(٨)

- ايت نثر ثالث عشر ملوك الأسرة الثامنة عشرة = الأب المقدس
(آى)^(١)

- نثر - حقا - ايونو سادس ملوك الأسرة العشرون
(رمسيس السادس)^(٢) = المقدس حاكم ايونو

- نثر - حقا - ايونو سابع ملوك الأسرة العشرون
(رمسيس السابع)^(٣) = المقدس حاكم ايونو

- سحتب نثرو ثاني ملوك الأسرة الحادية والعشرون
(حريحور)^(٤) = الذى يرضى المعبودات

- حم نثر تبي إن آمن جزء من اسم الملك السابق^(٥)
= الكاهن الأول لآمون

- نثر حقا ايونو أول ملوك الأسرة الثانية والعشرون
(ششنق الأول)^(٦) = المقدس حاكم ايونو

- سحتب نثرو إم ارت ماعت جزء من اسم الملك السابق^(٧)

= الذى يرضى المعبودات بالعدالة
٤٧٦ Sh̄tp n̄rw m m3ct

Id., op. cit., p. 551 (13).

Id., op. cit., p. 552 (5).

Id., op. cit., p. 552 (6).

Id., op. cit., p. 553 (a).

Beckerath, op. cit., p. 553 (a).

Id., op. cit., p. 553 (1).

Id., op. cit., p. 553 (1).

(١)

(٢)

(٣)

(٤)

(٥)

(٦)

(٧)

- سحتب نثرو ام ارت ماعت ثانى ملوك الأسرة الثانية والعشرون

٤٧٧ Shtp ntrw m irt m3ct = الذى يرضى المعبودات بتحقيق العدالة
(اوسركون الثانى)^(١)

٤٧٨ Ntr hk3 W3st - نثر حقا واست عاشر ملوك الأسرة الثانية والعشرون
(ششنق الخامس)^(٢) = المقدس حاكم طيبة

٤٧٩ Mry ntrw - مرى نثرو ثانى ملوك الأسرة السادسة والعشرون
(نكاو الثانى)^(٣) = محبوب المعبودات

٤٨٠ Shtp ntrw - سحتب نثرو خامس ملوك الأسرة السادسة والعشرون
(امازيس)^(٤) = الذى يرضى المعبودات

٤٨١ Stp (n) ntrw - ستب نثرو جزء من اسم الملك السابق^(٥)
= المختار من المعبودات

٤٨٢ Iry mrwt ntrw - ارى مروت نثرو أول ملوك الأسرة الثلاثون
(نختنبو الأول)^(٦) = الذى يفعل ما تحبه المعبودات

٤٨٣ Shrw ib ntrw - سهرو ايب نثرو ثالث ملوك الأسرة الثلاثون
(نختنبو الثانى)^(٧) = الذى يسعد قلب المعبودات

Id., op. cit., p. 553 (4). (١)

Id., op. cit. 111, p. 554 (8). (٢)

Id., op. cit. 111, p. 555 (2). (٣)

Beckerath, op. cit. 111, p. 555 (5). (٤)

Posener, la Première domination Perse, p. 89 n. (c); Grimal, les (٥)

Termes de la Propogande Royale, p. 321 n. 1034; Wb 1V, 337, 18 .

Beckerath, op. cit. 111, p. 556 (1). (٦)

Id., op. cit. III, p. 556 (3). (٧)

حتى تقديس الملوك كان عرفا سائدا عند الملوك البطالمة واستخدموا بكثرة لفظ نثر بمعنى معبود فى أسمائهم وأسماء زوجاتهم . وقمنا بفحص مؤلف جوتييه " كتاب الملوك " ^(١) للبحث عن هذه الأسماء وألقابها ، وهي :

- بطلميوس الأول (سوتر) وزوجته برنيقة الأولى كانا يلقبان
= بالمعبودين الحاميين
Ntrwy ndwy ٤٨٤

= Gauthier, LR 1V, p. 219, 445 (index); Wb 11, 360, 7

- بطلميوس الثانى (فيلادلفوس) وزوجته ارسينوى الثانية
= المعبودان الأخوان
Ntrwy sn wy ٤٨٥

= Id., LR 1V, 238, 445; Wb 11, 101, 13 360, 8

- بطلميوس الثالث (افرجت الأول) وزوجته برنيقة الثانية
= المعبودان الخيران
Ntrwy mnhywy ٤٨٦

= Id., LR 1V, 258 – 259, 445; Wb 11, 85; 10; 360, 5

- بطلميوس الرابع (فيلوباتور) وزوجته ارسينوى الثالثة
= المعبودان الأبوان
Ntrwy itwy ٤٨٧

= Id., LR 1V, p. 272, 274, 446; Wb 11, 101; 11 360, 9

- بطلميوس الخامس (ابيفان) وزوجته كليوباترا الأولى
= المعبودان الظاهران
Ntrwy prj ٤٨٨

= Id., LR 1V, p. 286, 446; Wb I, 521, 17, 360, 6

- ٤٨٩ Ntrwy mwty - بطلميوس السادس (فيلومتور) وزوجته كليوباترا الثانية
= المعبودان الامهاتان
= LR 1V, p. 298 – 302, 446; Wb 11, 360, 10
- ٤٩٠ Ntrw mwwt (or mwt- ntrw) = المعبودات الأمهات
= LR 1V, p. 300-302, 304-305, 356, 446
= Wb 11, 101, 12
- ٤٩١ Ntrwy mnḥwy - بطلميوس الثامن (افرجت الثاني)^(١) وكليوباترا الثانية
= المعبودان الخيران
= LR 1V, p. 321, 323, 327, 446 = Wb 11, 85, 10
- ٤٩٢ Ntrw mnḥw - بطلميوس الثامن وكليوباترا الثانية وكليوباترا الثالثة
= المعبودات الخيرة
= LR 1V, p. 318, 322, 325, 327, 446
- ٤٩٣ P3 ntr T3 – tnn it. F - بطلميوس التاسع (سوتر الثاني)^(٢)
= المعبود الأزلي تاتنن أبيه^(٣)
= LR 1V, p. 340 – 341

(١) عن قراءة الاسم ، راجع : Cauville, BIFAO 93 (1993), p. 89 – 104

(٢) عن قراءة الاسم ، راجع : Id., op. cit., p. 109 – 128

(٣) عن قراءة هذه العلامة ، راجع : Wb V, 223, 1

٤٩٤ Ntrwy mwwt - بطامبوس الحادى عشر (الإسكندر الثانى) وبرنيقه الثالثة
= المعبودان للأمهات

= LR 1V, p. 386, 388 – 389, 446

٤٩٥ Ntrj m ht - بطلمبوس الحادى عشر = المقدس فى الجسد
= LR 1V, p. 381, 386, 388, 446 = Vernus, Athribis, p. 197, 1.1

٤٩٦ Ntrwy sn wy - بطلمبوس الثالث عشر وكليوباترا السادسة
= المعبودان الأخوان

= LR 1V, p. 398, 402, 446; Wb 11, 360, 8

٤٩٧ Ntrwy itwy - بطلمبوس الثالث عشر وكليوباترا السادسة
= المعبودان الأبوان

= LR 1V, p. 398, 402 – 403, 446

بالنسبة للملكات نجد الأسماء الآتية :

٤٩٨ Ntrt mry sn. S - ارسينوى الثانية = المعبودة محبوبة أخيها
= LR 1V, p. 339 – 244, 446; Wb 11, 362, 11

٤٩٩ Ntrt mr it. S - ارسينوى الثالثة = المعبودة محبوبة أبيها
= LR 1V, p. 273, 446; Wb 11, 362, 10

٥٠٠ Ntrt mnht - برنيقه الثانية = المعبودة الخيرة
= LR 1V, p. 260, 446

٥٠١ Ntrt prj - كليوباترا الأولى = المعبودة الظاهرة
= LR 1V, p. 287, 446

٥٠٢ Ntrt mwt - كليوباترا الثانية = المعبودة الأم

= LR 1V, p. 305, 446

٥٠٣ Ntrt mnht - كليوباترا الثانية = المعبودة الخيرة

= LR 1V, p. 332, 446

٥٠٤ Ntrt mr nwt. S - كليوباترا الثالثة = المعبودة محبوبة أمها

= LR 1V, p. 360, 446

٥٠٥ Ntrt mnht mr mwt. S - وأيضا كليوباترا الثالثة

= المعبودة الخيرة محبوبة أمها

= LR 1V, p. 360, 446

٥٠٦ Ntrt mr it. S - كليوباترا السابعة = المعبودة محبوبة أبيها

= LR 1V, p. 417, 446

كما إننا نجد أن صفة القداسة هذه تطلق على بعض الأهرام :

٥٠٧ Ntrj - نثرى اسم هرم منكاورع^(١) = المقدس

= LR I, p. 95 (I)

٥٠٨ Ntr b3w - نثر باو اسم هرم نفر إف رع من الأسرة الخامسة^(٢)

= مقدس القدرات

= LR I, p. 120 (I)

(١) د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، الجزء الأول ، طبعة ٢٠٠١ ، ص ٥٤٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٥٥٨ .

٥٠٩ Ntr swt - نثر سوت اسم هرم منكواو حور من الأسرة الخامسة^(١)
= مقدس الأماكن

= LR I, p. 123 (I)

كما إننا نجد أن صفة القداسة هذه في أسماء بعض المدن :

٥١٠ Iwnt t3 ntrt - اونت تا نثرت أحد أسماء دندره^(٢)
= دندرة أرض المعبودة (حتحور)

٥١١ C3wt ntrjwnt - منتجات المحاجر المقدسة^(٣)

٥١٢ ww nw T3-ntr - Wb V, 225, 6 = جزر أرض المعبود (بلاد بونت)

٥١٣ Pr ntr - بر - نثر اسم معبد أو مكان مقدس في اسنا^(٤) = بيت المعبود

٥١٤ Nst ntrw - نست نثرو أحد أسماء ادفو = عرش المعبودات^(٥)
= Wb 11, 322, 5 = Gauthier, DG 111, p. 103

٥١٥ Ntrj (or Ntrjt) - نثري أحد أسماء دندرة^(٦) = المقدسة
= Wb 11, 365, 2

(١) المرجع السابق ، ص ٥٦١ .

(٢) Aufrere, op. cit., p. 128 n. 162 .

(٣) Id., op. cit., p. 102 n. 119.

(٤) كان يوجد في اسنا ثلاثة أماكن مقدسة : بر نثر معبد المعبودات المتوفاه ، وبه جبانة لأجساد المعبودات وكانت تتم فيه مراسيم عديدة، وبر خنوم = معبد خنوم إلى الجنوب، ثم بقايا المعبد الحالي وصالة الأعمدة ، راجع : Sauneron, Esna V, p. 11 (introd.), p. 319 n. b, 334-335

(٥) Aufrere, op. cit. I, p. 265 n. b; Chassinat, Edf. V, p. 42, l. 8.

(٦) El damaty, Sokar- Osiris – Kapelle im Tempel von Dendera, p. 89

(33); Aufrere, l'Univers minéral dans la pensée Égyptienne, p. 162

- نثرو اسم بهبيت الحجر = المقدسة^(١) Ntrw (or Ntrwt, Ntrt) ٥١٦
= Wb 11, 365, 12
- معبد الحجر (أحد أسماء اصطبل عنتر قديما)^(٢) hwt ntr inrt ٥١٧
- ٥١٨ h3swt T3 – ntr = Wb V, 225,6
(مدرجات بلاد بونت)
- مقاصير المعبودات المذكرة والمؤنثة hmw n ntrw ntrwt ٥١٩
(بوجه عام)^(٣)
- ٥٢٠ hntt cbwy ntrw = Alex. I, p. 60
(لقب موت) اسم مكان مقدس يقع فى البر الغربى أو فى مكان ما فى منف^(٤)
- كما أن هناك مكان آخر يسمى Cbw ntrwy
قرنى المعبودين ويقال عنه أنه جبل الدخان حاليا^(٥)
- ست نثروى أحد أسماء معبد ادفو = مقر المعبودين St ntrwy ٥٢١
= Wb 11, 360, 4 (وهما حورس وتانتن)^(٦)

Aufrere, op. cit 11, p. 625 n. dd.

Aufrere, op. cit. I, p. 100 n. 93.

Id., op. cit., p. 100 n. 83 .

Chr. Zivie, Giza, p. 299- 300; R. el Sayed, BIFAO 80
(1980), p. 195 n. e.

Aufrere, op. cit. II, p. 763.

Id., op. cit. II, p. 760 n. e.

(١)

(٢)

(٣)

(٤)

(٥)

(٦)

- ٥٢٢ T3 ntr - تا - نثر اسم يطلق على الأرض = أرض المعبود
التي تقع شرقى وغربى مصر وأرض سيناء
وبلاد البخور (بونت) وسوريا وأيضا موقع الجبانة^(١) :
= Wb V, 225, 2-4; Alex. I, p. 411; 11, p. 407; 111, p. 319
- ٥٢٣ T3wy ntr - تاوى - نثر = Wb V, 219, 9 أراضي المعبود^(٢)
- ٥٢٤ T3 ntrw - أرض المعبودات^(٣)
- ٥٢٥ T3w ntrw = Wb V, 219, 10 أراضي المعبودات
أراضي فى الجنوب والغرب
- ٥٢٦ T3w wrw nw T3- ntr - تاو ورو نو تا- نثر السهول العظيمة لأرض المعبود
= Alex. 111, p. 319
- ٥٢٧ Tb ntr - ثب نثر الإقليم الثانى عشر من أقاليم الدلتا = قفص المعبود
سبنيتوس (سمنود)
= Wb V, 361, 1

(١) Id., op. cit., 13, 38, 221, 316, 324, 701 p. 743- 744 n. a-b, 777.

(٢) نجد فى دندرة T3wy ntrw ، راجع : Cauville, BIFAO 93 (1993), p. 119.

(٣) Id., op. cit., p. 215, 220, 221 b.

تحليل المصادر والأمثلة السابقة للتوصل إلى تحديد :

المفهوم الثانى : المعبودات (أو الآلهة^(١) أو الأرباب) بصفة عامة :

فبالإضافة إلى هذا المفهوم المطلق لكلمة نثر أخذ أهل الفكر الدينى يبحثون عن فكرة تجسيد فكرة هذا المعبود المبهم أو غير المرئى بإعطائه أكثر من اسم وأطلقوا عليه بعض الصفات الرئيسية^(٢) وصوره فى أكثر من صورة فهو " المعبود الكبير الذى بدأ الوجود " (١٣١ أ)^(٣) أو " المعبود الكبير والعظيم منذ بداية الوجود (آمون) (١٣١ب) أو المعبود الكبير منذ الأزل (٢٠٢) ، و " لا يوجد معبود آخر معه " (١٧٢) ، فهو " المعبود الأوحد " (٢٠٩ أ) ، و " لا يوجد أى معبود مثله " (١٧١) ، فهو القوة التى " خلقت المعبودات (الأخرى) " (٣٦٦) وشبهوه برع الذى كان يحمل لقب الذى " أنجب المعبودات " (١٥٤) أو بتاتن الذى " أنجب معبوداته " (٤٠٥) أو بآمون (أو بتاح) الذى " خلق المعبودات (الأخرى) (٦٤) أو خبرى " الذى خلق المعبودات " (٣٩٩) .

(١) هى كلمة عربية وذكرت كلمة " آلهة " التى عبرت من دون الله فى أكثر من آية فى القرآن الكريم :

آلهة (= الأنبياء ٢١ - ٢٢ ، ٢٤ ، ٤٣ ، ١٠٠)

آلهتكم (= الأنبياء ٣٦ ، ٨٦)

بآلهتنا (= الأنبياء ٥٩ ، ٦٢)

أرباب (= يوسف ٣٩)

(٢) جاء فى سورة يوسف ، الآيات : ٣٩ - ٤٠ " يا صاحبي السجن أرباب متفرقون خير أم الله الواحد القهار . وما تعبدون من دونه إلا أسماء سميتوها أنتم وآباؤكم " .

(٣) الأرقام بين القوسين تشير إلى رقم المثال فى الأمثلة التى ذكرناها للمعانى المتعددة لكلمة نثر فى النصوص .

وتجسد كلمة نثر في هذا المفهوم الثانى أربع نوعيات للقداسة أكثر استخداما

فهى تعبر عن :

(١) فكرة تجسيد المعبود :

=====

وقد مرت فكرة تجسيد هذا المعبود بثلاث مراحل هامة هي :

ففى مرحلة أولية تخيل أهل الفكر الدينى الصورة المادية التى يجب أن يكون عليها هذا المعبود . فاختاروا له وللمعبودات الأخرى بوجه عام أشكالا إنسانية حتى لا يستطيع الناس التعرف عليها بسهولة وتصبح قريبة من مفهومهم ، بدلا من اختيار أشكالا معقدة أو صورا من عالم الأساطير قد يصعب على الناس فهمها أو تقبلها أو تقبل أدوارها . ولهذا اختاروا لها الشكل الإنسانى المتكامل المكتمل ليصبح " معبودا كاملا ومتكاملا " (ntr nfr) (٢٣٧) . واختاروا نفس الشكل للمعبودة الأنثى . (١)

وكان هناك الأربعة معبودات (المذكرة والمؤنثة) (٢١٨) والخمس معبودات فى ركاب أوزير (١٧٩) والسبعة أشكال للمعبودات (المذكرة والمؤنثة) (٢) والثامون الخاص بالأشمونين (٢٥٧) (٣) وتاسوع أيونو المقدس (٣) . وكان هناك ألف معبود (٣١٩) .

وعندما تخيل الكهنة المعبود على شكل إنسانى فإن هذا المعبود يتعرض لنفس مصير البشر ، فالمعبود يولد ويصبح شابا ثم شيخا ثم يتوفى (٤) . ولهذا

(١) R. el Sayed, MDIAK 36 (1980), p. 387 n. 156 .

(٢) Meeks, Alex. 111, p. 218; wb 111, 283, 3 .

(٣) Meeks, Alex. I, p. 139; 11, p. 144; 111, p. 103; WbI, 559, 2-15

هناك التاسوع الكبير والتاسوع الصغير ، وتاسوع الجبانة ، وتاسوع أبيدوس ، وتاسوع أوزير ، وتاسوع النون ، وتاسوع مصر العليا .

(٤) Moret, la Mise a' mort du dieu en Egypt, p. 15 .

صوروا معبود الشمس عند الشروق كالطفل وفي الظهيرة كرجل ناضج وفي المساء كعجوز منحني الظهر يستند على عصا ويسقط من فمه المرتعش اللعاب . ولهذا فإن تقاويم الأعياد تحتوى على تواريخ ميلاد المعبودات ووفاتهم . وكان يوجد فى بعض المدن الرفات المقدس لبعض هذه المعبودات . ففي أيونو كان يوجد جسد آتوم ، وفي ثينيس جسد أنوريس ، وفي مندىس جسد نيس مقدس ، وفي سايس مومياء أوزير . واكتمالا لهذه الصورة الإنسانية فهو يأكل ويشرب وبجب ويكره ويغضب وينفعل وينجب ويكافئ ويعاقب ويحاسب كأوزير .

كما اختاروا لها أشكالا حيواناتها أو طيورها المقدسة التي تعبر عن هذا المعبود أو عن أحد أدواره أو إحدى صفاته ، وهي الممثلة له والمفسرة لأمره ^(١) . وذلك من واقع ما هو موجود بالفعل في البيئة المصرية من حيوانات وطيور ونباتات ، وذلك لاجتذاب عدد كبير من الناس لأنهم يشاهدون هذه الحيوانات والطيور فى بيئتهم يوميا وبصفة دائمة كما أن هناك ألفه بين الإنسان المصرى وبين بعض هذه الحيوانات والطيور . وهذا الفكر يربط من ناحية أخرى بين الإنسان وما هو موجود فى بيئته . ولهذا تعددت أشكال هذه المعبودات ذات الشكل الإنسانى والتي تمتاز بوجه عام بطابع الهدوء والسماحة وبعيدة عن مظاهر العنف والقسوة ، لهذا تقبلها المصريون بسهولة ويسر . وإن تشابهت هذه المعبودات فى جسدها البشرى أو الإنسانى إلا إنها اختلفت فى طريقة تمثيل رأسها فإما تكون لحيواناتها المقدسة أو لطائرها المقدس ، هذا مع اختلاف أشكال التيجان التي تتوج رأس كل معبود مع اختلاف أحيانا فى بعض الرموز والشارات التي يتحلى بها كل معبود .

وبعد ذلك انتقلوا إلى مرحلة ثانية وهي مرحلة المضمون الروحى فاسبغوا على هذه الأشكال والهيئات التي سموها أدوارا تعبر عن فضلهم على أهل مصر وأرضها والكائنات جميعا . ومع تطور الفكر الدينى تخيلوا لكل هذه المعبودات قدرات أكبر وأدوارا أهم فى المذاهب الدينية المختلفة وفى عالم الأساطير والخلقة . كما سوف

. Id., op. cit., p. 44 .

(١)

نرى فى الصفحات التالية عند الحديث عن هذه المعبودات . لهذا أضفوا على هذه المعبودات الصفات التالية :

المعبود المقدس (٢٤٧) ، (ذو) الفاعليه المقدسة (٣٩٤) ، (ذو)
الإرادة الحسنة (٣٩٧) ، الأوحد (٢٠٩) ، الكامل والمتكامل (٢٣٧) ، المبجل
(٢١٦ ، ٢٦١) ، الخير (٢٢١) ، ويتمتع بالوضع المقدس نفسه أو القداسة نفسها
(٤٢) . وأصبح بذلك معبود الكل (٢٢٧) ، كما أطلقوا عليه صفات أخرى أكثر
عمقا بالنسبة لأصل المعبودات ، فهو البذرة المقدسة (١٤٤) والطفل المقدس
(٢٨٨ ، ٣٤٢) ، صاحب القدرات المقدسة (١٢٢) .

وانتقلوا بعد ذلك إلى مرحلة ثالثة وهى مرحلة اختيار مكان العبادة ، فأمروا
بأن تقام لهذه المعبودات التماثيل المادية حسب أشكالهم وهيئاتهم المقدسة التى تخيلوا
لهم مع تيجالهم وشاراتهم ورموزهم المتفق عليها وتوضع بأسمائهم فى المعابد
والمقاصير التى انتشرت فى عواصم المدن والأقاليم والمقاطعات فى الشمال والجنوب
(١٤٩ - ١٥١ ، ٢٢٤ ، ٢٢٩ - ٢٣٠ ، ٢٣٥ ، ٢٥١ ، ٢٦٠ ، ٣٤١ ، ٢٦٧ ،
٢٨٩ ، ٤٠٦) .

كما أمروا بنقش صورهم على جدران هذه المعابد والمقاصير وعلى أنواع
أخرى من الآثار . وتخيّلوا أن هذه المعبودات تنقسم إلى عدة أقسام :

معبودات لعالم الأرض ، وهى المعبودات الرئيسية والمحلية فى المدن
والأقاليم والمقاطعات ، ومعبودات تابعة أو مصاحبة للمعبودات الرئيسية أو المحلية
فى الجنوب والشمال ، وهناك معبودات لعالم السماء والأرض ، ومعبودات للعالم
السفلى وعالم الموتى وعالم الآخرة والأبدية ومعبودات مرتبطة بالخلق والخلقة
وبالقسم ومعبودات مرتبطة بعالم الظواهر الطبيعية والبيئة المحلية ، ومعبودات لعالم
الأساطير ومعبودات لمناطق الجوار والبلاد الأخرى ، ومعبودات صغيرة ونافعة
للإنسان وأخرى ضارة مؤذية . (١ - ٥ ، ١١ - ١٢ ، ١٦ ، ١٨ - ١٩ ، ٥٣ - ٦٠ ،
٦٢ ، ٦٤ - ٦٦ ، ٦٨ - ٦٩ ، ٧٧ ، ٨٢ - ٨٧ ، ٩٣ - ٩٤ ، ٩٩ ، ١٠٥ -
١٠٦ ، ١٠٨ - ١١٩ ، ١٢٢ - ١٢٧ ، ١٢٩ ، ١٣١ (أ - ب) - ١٣٤ -

١٣٥ ، ١٣٨ - ١٤٦ ، ١٤٩ - ١٥١ ، ١٥٣ - ١٥٥ ، ١٥٨ - ١٦١ ، ١٦٣ -
 ١٦٩ ، ١٧٢ - ١٧٥ ، ١٧٨ - ١٨١ ، ١٨٣ - ١٩١ ، ١٩٢ - ٢٠٠ ، ٢١٢ -
 ٢١٤ - ٢١٩ ، ٢٢١ - ٢٢٢ ، ٢٢٦ - ٢٣٧ ، ٢٤١ - ٢٤٤ ، ٢٥٤ - ٢٥٦ ،
 ٢٦١ - ٢٦٤ ، ٢٦٩ ، ٢٧١ - ٢٧٣ ، ٢٧٦ - ٢٧٧ ، ٢٨٠ - ٢٨١ ، ٢٨٣ ،
 ٢٨٥ ، ٢٨٨ ، ٢٩٤ ، ٣٠١ ، ٣٠٤ - ٣١٤ ، ٣١٦ (أ - ب) - ٣٢٠ ، ٣٢٣ ،
 ٣٢٥ ، ٣٢٩ ، ٣٣٢ ، ٣٣٦ - ٣٣٩ ، ٣٤١ ، ٣٤٥ (أ - ب) ، ٣٤٧ ، ٣٥٠ -
 ٣٥٢ ، ٣٥٧ - ٣٦٨ ، ٣٧٠ - ٣٧٣ ، ٣٧٦ - ٣٧٨ ، ٣٨٠ ، ٣٩٠ -
 ٣٩١ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ (أ - ج) - ٤٠١ ، ٤٠٣ - ٤٠٩ ، ٤١١ - ٤١٥ ، ٤١٧ -
 ٤١٨ ، ٤٢١ - ٤٢٢ ، ٤٢٥ ، ٤٢٨ ، ٤٣٠ - ٤٣١ ، ٤٣٣ - ٤٣٦ ، ٤٣٩ -
 ٤٤٢ ، ٤٤٤ ، ٤٤٧ .

وكلها كانت محل ثقة (٢٢٨) وكل ما كان يتنبأ به المعبود يحدث
 . (٣٥٠)

وعندما أمروا بإعداد هذه التماثيل للمعبودات على أحسن وجه وفي أكمل
 صورة ووصفها بأسمائهم في المعابد الرئيسية والثانوية والمقاصير وفي قدس الأقداس
 أو في ملحقات المعابد فإن ذلك يؤكد على فكرة الوجود المادي لهذه المعبودات في
 المعابد والمقاصير ، فوجودها يعني استقرار الحياة اليومية في المعبد واستقرار الحياة
 بوجه عام على أرض مصر ، فهي التي تحفظ التوازن على أرض مصر وعن
 طريق النصوص السحرية والنصوص الدينية تدب في هذه الأشكال المادية حواسها
 وقدراتها الخلاقة . واعتقدوا أن هذه التماثيل ما هي إلا صورة مادية للمعبود وبمثابة
 أداة في يده . فطبقا لما ذكره بلوتارخ في هذا الصدد نقلا عن محدثيه من المصريين
 بخصوص هذه التماثيل ما يلي :

" المسألة ليست أننا نكرم هذه الأشياء (أى التماثيل نفسها) بل أننا نكرم
 عن طريقها القداسة ... ويجب ان نعتبر هذه الأشياء بمثابة أداة في يد المعبود الذي

ينظم كل شئ " (١).

ومما يؤكد هذا المفهوم كما ذكرنا في النص برقم ٢٠ (راجع فيما سبق ، ص ٥١) أن إيزيس وحورس وست أنفسهم يقسمون (باسم) المعبود .

- كانت تؤدي إلى هذه التماثيل العبادات والطقوس والشعائر وأيضا القرابين الخاصة بها (٢) ٧٠ - ٧٤ ، ٩٨ ، ١٠٨ ، ١١٦ ، ٢٥٤ ، ٣٠٧ ، ٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣٧٢ ، ٤١٧ ، ٤٢١ ، ٤٢٨ .

كما كان يقال في تمجيدها المديح وأغنية الصباح أو أنشودة الصباح والأناشيد الدينية الطويلة أثناء الطقوس اليومية وأثناء الأعياد الدينية المحددة لكل معبود أو معبودة في كل شهر من كل فصل من الفصول الثلاثة ، مع الاحتفال بالموكب المقدسة الخاصة بها في المدن الرئيسية وفي الأقاليم والمقاطعات (٢٢٩ - ٢٣٠ ، ٣٦٠ ، ٣٨٥ ، ٣٤١) .

(٢) تعبر عن صفة القداسة في ألقاب المعبودات :

=====

أن هذه الصفة أصبحت ذات مدلول أوسع وأصبحت تطلق على كل ما يخص المعبود نفسه من معاني وما يخص عناصر عبادته من روحيات وماديات .

فكان من الطبيعي أن نجد هذه الصفة في ألقاب بعض المعبودات مثل :

أبيس : ملك كل الحيوانات المقدسة (١٧٦) .

(١) تاريخ مصر القديمة وآثارها - الموسوعة المصرية ، المجلد الأول ، الجزء الأول ، ص ٣٠٨ .

(٢) Moret, le Rituel du culte divin journalier, p. 188 .

كان المتوفى حريص بأن يتمتع اسمه بسمعة طيبة بالقرب من المعبود : nfr

rn (i) hr ntr " لعل اسمي (يصبح) ذو سمعة طيبة بالقرب من المعبود "

راجع : Meeks, Alex. 11, p. 194

آتوم : والى المعبودات (٣٥١) ، الذى يجمع بذرة المعبودات (ذكور وإناث) (٤١٤) .

أمون : أب أباء كل المعبودات (٧٧) ملك المعبودات (وأيضا على خنوم وأوزير وسوكر وتحوتى وسبك ومين وحورس) (١٧٨) سيد المعبودات (وأيضا على آتوم) (١٦٦) أعظم من المعبودات (الأخرى) وأيضا على حورس وسبك (١١٢) الذى خلق المعبودات (٦٤) ذكر المعبودات (وأيضا على مين) (٤١٣) أكثر ارتفاعا من المعبودات كلها (٣٩٥) معبود القلوب (١٨١) المعبود الكبير والعظيم منذ بداية الوجود (١٣١ ب) .

أوزير : ذو الجسد المقدس (٢٨٣) ذو الأعضاء المجمع (٤٣٠) المعبود الكامل (٢٣٧) المعبود الكبير (١٩٧) المعبود الكبير سيد المقبرة (٢٠٤) المعبود المبجل (٢٦١ أ) حاكم المعبودات (٨٤) عظيم المعبودات (١١١) ملك الخمس معبودات (١٧٩) الأب المقدس (٧٩) أب المعبودات (وأيضا على آتوم ، بتاح ، آمون رع ، سبك ، خنوم ، نون ، شو ، جب ، جعبي) (٨٢) (كا - أوزير) التى أمام كل المعبودات (١٤١) .

انوريس : الأكثر ارتفاعا على الصارية من المعبودات (٣٩٦) .

بتاح : سابق المعبودات (وأيضا على سوكر - أوزير - نفرتم) (٢٩٤) .

تاتن : أكثر تميزا من المعبودات (٣٧٧) .

تحوتى : الذى يفصل المعبودين (١٠٦) أقوى المعبودات (١٧٤) الذى يرضى المعبودات (٣٦٣) .

جب : أمير المعبودات (٢٧٧) الشكل المرئى لأبو المعبودات (١١٨) إرادة كل المعبودات (٣٩٤ ج) .

حورس : الصقر المقدس (١٢٥) الذى خرج من قلب المعبود (١٣٥) الحامى الكامل لكل المعبودات (١٤٥) الذى يسمع مناجاة المعبودات والبشر

(٣٧٨) . الذى يترأس المعبودات (٣٢٣) سيد البشر والمعبودات (١٦٤)
 أمير وملك المعبودات (٢٧٦) عظيم القدرات أكثر من كل المعبودات
 (١١٠) الذى يسعد المعبودات برائحة عطره (٢٨٠) قوة المعبودات
 (٣٦٨) .

خبرى : الذى خلق المعبودات (٣٩٩) .

خنوم : معبود المعبودات (٢٥٠) .

خونسو : المعبود العظيم (٢١٢) حاكم المعبودات (٨٥) المعبود الكبير بين
 المعبودات (٢٠٠) المعبود الكبير منذ البداية (٢٠١ ، ٢١٤) .

رع : المعبود الكبير (وأيضاً على حورس وخنوم ومين ومونتو وبتاح وانوريس)
 (١٩٧) الكتروم المعبودات (وأيضاً على آمون وحورس) (٤٣٥) ذهب
 المعبودات (١٦٧) رئيس المعبودات (٣٠٨) الذى يحيى المعبودات والبشر
 (٣٣٦) الذى يملك العين المقدسة (١٦٥) أكبر المعبودات سنا (٣٤٥)
 ج (المعبود الأوحد الذى ليس له مثل (٢٠٩ ب) المعبود الأوحد الذى
 وجد بين المعبودات (٢٠٩ ج) الأبن المقدس (٣٣١ ب) ، أب الخمس
 معبودات (٨٣) .

سحبك : الشك المرئى لكل معبود وكل معبودة (وأيضاً على كبش مندى) (١١٩) .

مونتو : ملك المعبودات (١٧٨) .

مين : الذى فى وسط المعبودات (٥٦) .

نون : حاكم المعبودات (٨٥) .

المعبود العالمى : ملك المعبودات والبشر (١٢٧) .

إيزيس : المعبود الكاملة (٢٤١) أم المعبود (وأيضاً على جميع المعبودات
 الإناث) (١٤٦) أخت المعبود (وأيضاً على نفتيس وحتحور وساتيس)

(٣٤٧) حاكمة المعبودات (وأيضا على موت ونفتيس وساتيس وعنقت)
(٣٠٤) على رأس المعبودات (وأيضا حتحور) (٤٠٧) .

حتحور : ذهبية المعبودات (١٦٤) الكتروم المعبودات (٤٣٦) يد المعبود
(وأيضا على حتحور وموت وإيزيس وزوجة رع) (٤٤٢) أنثى الصقر
المقدس (١٢٦) التى فى مقدمة المعبودات (وأيضا على موت) (٤٠٤)
ذات المقدرة أكثر من المعبودات (١٢٤) حاكمة المعبودات كلها (٣٠٥)
التي ترضى كل المعبودات (٣٦٢) سيدة المعبودات (١٦٩) أجمل من
المعبوات (إيزيس - حتحور) (٩٤) أقوى من المعبودات (١١٢ ب)
التي تسعد المعبودات برويتها (٣١٧ ب) التي تغذى البشر والمعبودات
(٣٩٢ ب) .

ساتيس : حامية المعبودات (وأيضا عنقت) (٣٣٢) .

موت : التي ترأس قرنى المعبودات (٥٢٠) .

خويت : التي تكسو المعبود (أوزير) (٣٢٠) .

نوت : التي أنجبت المعبودات (١٥٥) .

نفتيس : التي تثبت أمر المعبودات (٣٤٥ أ) الفنكس المقدس (١٢٨ ب) .

المعبودان : حورس وست ، شو وتفنوت ، ححو وحتت (٣) . ما خلقه المعبودان
(شو وتفنوت) (٦٦) .

المقدستان : إيزيس - سوتيس (١٩) .

وهناك ألقاب أخرى عامة مثل : المعبودات خافية الكتف (١٩١ أ) رئيس
المعبودات (٣٠٩) مدير المعبودات (٣٢٥) رسول كل المعبودات (١٠٩)
الوارث المقدس (اسم معبود) (٥٢) سمير المعبودات (٣٤٥ ب) المعبودات التي
تصيب أو تبطش فى العالم السفلى (٣٩٣ ج) .

(٣) تعبر عن صفة القداسة فى كل ما يخص المعبودات ومقدساتهم وممتلكاتهم وأدواتهم وما يؤدى إليهم من طقوس :

- كانت تطلق على جسد المعبود (٢٨٣ ، ٢٨٦ - ٢٨٧) ، وعلى الرفات المقدس (٤٤٥) ، وعلى أجزاء من جسده : العين (٣١ ، ٦٧ ، ٢٢٥ ، ٢٤٨ - ٢٤٩) حدقة العين (٤٤٧) قلبه (٣٤) عرقه (١٤٠) وإفرازاته (٢٧٩) .

- كما كانت تطلق على حالات وانفعالات المعبود : حبه (١٥٢) وكرهه (١٥٩) وغضبه وانفعالاته (١٨٠ أ ، ٤٠١) وفاعليته (٣٩٤ ب) وتوبيخاته (٤١٥) ووهج أو إشعاع المعبودات (١٣٩) وهيبة المعبود (٣٨٢) وأسرارته (٣٩١) .

- وعلى آثاره الممثلة فى معبده الرئيسى أو أجزاء منه (٢٩٠ أ ، ٣٣٠) معبد نظرون المعبودات (٢٩٠ ب) وقدس الأقداس (٢٧ ، ١٣٧ ، ٢٦٢) والمقصورة (٨٨ ، ٩٧ ، ٣٥٣) ، والمذبح (١٧٠ أ ، ٣٧٤) ودرج المعبود العظيم (٢٧٥) والأرضية المقدسة الخاصة بالمعبد (٣٣٤) وبوابة المعبد (٤٢٧) والطريق المقدس أو طريق المواكب الدينية المؤدى إلى المعبد (١٠١ ، ١٠٣) أو الممر المقدس فى المعبد (٣٧٥) أو الصارى المقدس (٤١) الحبل المقدس (٣٦) أو الطريق المقدس الذى يسير فيه رع فى عالم الغرب (١٠٢) وعلى دخول المعبود فى موكبه المقدس (٣٣٧) وموكب المعبودات (١٧٠ ب) ووصوله (أى تمثاله) (١٣٨) وظهوره (٣٦٥) وعلى مجيئه والزينة على أعضائه (٥١) والصل المقدس (١٨٠ ب) .

- وعلى ممتلكات وثروات المعبد المادية من أشياء ومواد وقرابين وغيرها (٧٠ - ٧٣ ، ٩٠ ، ١٠٠ ، ١١٧ ، ٣١٦ - ٣١٧) وخاصة أثناء الطقوس الدينية (٥٨) وفتح الناوس ورؤية تمثال المعبود (١٤٣) وتأدية طقوس فتح الفم له (١٠٨) لكى يحضر المعبود إلى وجبته (٥٩) .

- كما تطلق هذه الصفة على ممتلكات المعبد : الحقل المقدس (٣٦٩) أو المرعى المقدس (٣٧٩) مكان المعبود أو أماكن المعبودات (٣٧٣ أب) تلال المعبودات (٣٩٣ أ) .
- وعلى أدوات الطقوس الدينية : على ترتيبات الطقوس (٦٣) والتكريمات (٤٩) على تماثيله (٣٦٧ ، ٣٧٢ ، ٤٠٦) وعلى قاربه المقدس (٢٧٠) وما يلزم تمثال قدس الأقداس من ملابس (٨ ، ١٨٢ ، ٢٧٤ ، ٢٩٢ ، ٣٣٥ ، ٣٥٥ ، ٤١٠ ، ٤١٦ ، ٤٢٩ ، ٤٣٨) وصندل مقدس (١٠٥) وتاج مقدس (٣٣) ومرآة (٢٩) ومباخر (٣٠) وبخور (٧٦ ، ٢٨٠ ، ٣٤٩ ، ٣٦٤ ، ٤٣٢) ونباتات وزهور مقدسة (٩ ، ١٢٠) وزيوت لممتلكات المعبود وأعضائه المقدسة ^(١) (٤٠٨ - ٤٠٩) ماء طهور للمعبودات (٣٩٣ ب) . وعلى الروائح والعطور والزيوت المعطرة التي تقدم للمعبود أو المعبودة (٨٩ ، ٣٧٦) الجعة المقدسة (٣٥) أو أى مادة مقدسة تقدم إليه (١٣) أو تطلق على حيواناته المقدسة (٩٢) على ماشية المعبود : الناس (٩٣) أو ظل المعبود نفسه الذى أصبح مقدسا وله تأثير وفاعلية المعبود نفسه فى بسط الحماية المقدسة على المعبد (٣٨٠) وعلى عيده المقدس (٣٩) .
- وأخيرا تطلق على البرديات المقدسة التى تحمل نصوصا أدبية قديمة ومنها يأتى الكلام المقدس الذى يقال أثناء الطقوس والشعائر اليومية (١٦١ - ١٦٢) والقدرات المكتوبة (٣٩٠) وكانت تطلق أيضا على ختم المعبود (١٢٦) .

(١) فى معبد الكرنك كانت تتم طقوس تطهير تمثال المعبود ، وكسائه ، وحرق البخور أمامه ، وتقديم النباتات وباقات الزهور إليه ، وتقديم حبات النطرون ، ولفائف الكتان ، والزيوت العطرية ، وتكريس القرابين الغذائية ، راجع لكل هذا وغيره من تقدمات : Barguet, le Temple d'Amon – Rê a'Karnak, p. 352 - 35 , 213 , 147 - 146 , 140 , 82 , 69 (index)

وأخيرا يبدو أن المقصود بكلمتي الليل المقدس والصبح المقدس (٤٠٢ ، ٤٢٠) هى ليلة العام الجديد وبداية الطقوس فى الصباح المبكر وكل إنسان يفهم ويعتقد فى قدرات المعبود (١٢٢) سوف ينعم بمديحه (٣١٠ - ٣١٤ ، ٣٢٩) وكل من يجهل قدرته يعتبر كافرا (٣٢٢) ومن يكون لطيفا سوف يكون المعبود لطيفا تجاهه (٥٥) لأنه المعبود المحب للناس (٢٢٢) .

(٤) تعبر عن طابع القداسة فى استخدام المخصص وحده :

=====

ففى كلمة نثر نجد ان المخصص الذى يعبر عن هذه الكلمة مخصصا لصفات تعبر عن صفات وقدرات المعبود نفسه مثل :

Ib3w = اسم نصف معبود^(١)

imn = المعبود الخفى (آمون)^(٢)

ir - t3 = خالق الأرض (لقب آتوم)^(٣) وتاتتن^(٤) .

wsf = اسم نصف معبود^(٥)

Pr - Iwn = مقر العمود^(٦)

Mht wrt = البقرة محت ورت^(٧)

Meeks, Alex. 11, p. 25.

Wb I, 84 , 3 .

Wb I, 109, 1 .

Gutbub, kom – Ombo, p. 466 – 469 n. (c) .

Meeks, op. cit., 11, p. 105.

Id., op. cit., 11, p. 23.

Id., op. cit., p. 170.

(١)

(٢)

(٣)

(٤)

(٥)

(٦)

(٧)

- mswt = الأم ، مصدر الولادة ^(١)
- nb r dr = سيد الأبدية أوزير ومعبودات أخرى ^(٢)
- Nhy = لقب لمعبود الشمس ^(٣)
- nhty = القوى (لقب حورس) ^(٤)
- Hmt = الخالق ^(٥)
- Shm = القوى ^(٦)
- Šw = (رب) القضاء ^(٧)
- K3 = الإرادة الحسنة (للمعبود) ^(٨)
- dr = الأزلى ^(٩) (لقب لمعبود الشمس)
- وهناك الجمع Drtyw ^(١٠)
- Dsr = المقدس ^(١١)
- dd = الباقي أو الدائم ^(١٢)

Id., op. cit., p. 172 .

Wb 11, 230, 17.

Meeks, op. cit., 11, p. 201.

Id., op. cit. 11, p. 205.

Meeks, Alex. I, p. 278.

Wb V, 293, 5.

Wb 1V, 491 , 1.

Wb V, 86, 11.

Wb V, 595, 13.

(١٠) راجع للمعنى : 1, Wb V, 598. ونعلم أن حتحور لقبته بـ " سيدة المعبودات

الأزلية Drtyw ، راجع : Aufrere, l'Univers Mineral dans la

Pensée Égyptienne I, p. 165 (2)

Wb V, 617, 1.

Wb V, 626, 11.

(١)

(٢)

(٣)

(٤)

(٥)

(٦)

(٧)

(٨)

(٩)

(١١)

(١٢)

ومما لا شك فيه لابد من وجود أمثلة أخرى . كما أن مخصص نثر أصبح يشير إلى حرف n في العصر البطلمي فنجد أن اسم المعبودة نبت وو في اسنا يكتب في البداية بالمخصص نثر = \underline{n} ^(١)

المفهوم الثالث : صفة القداسة بوجه عام :

وتجسد كلمة نثر في هذا المفهوم الثالث خمس نوعيات للقداسة أكثر شيوعا فهي تطلق على :

(١) الملوك أحياء أو أموات :

تطلق هذه الصفة على الملوك الأحياء والأموات ^(٢) ، والذي اعتبر مقدسا منذ عصر الدولة القديمة (٧ ، ١٢٥ ، ١٣٠ ، ١٣٣ ، ٣٣٣ ، ١٣٩٢) فهو بمثابة المقدس (٣٢١) أو هذا هو المقدس (٢١٥) أو المقدس الكبير (١٣٠ ، ١٩٨) المقدس الكبير الحي (١٩٩) أو المقدس الأوحد (٢٠٩) أو المقدس المتكامل في حياته وبعد مماته (٢٣٨ - ٢٣٩) أو الذي يشبه المعبود المتكامل (٢٤٠) لذا فقد أصبح مقدسا (٢١) أو ملكا مقدسا (١٧٧) أو الحاكم المقدس (٣١٥) فهو الملك المقدس قداسة في حياته (٢٤٧) المقدس الأوحد (١٠٤) المقدس العظيم (٢١٢) لذا فهو يتخذ صفات المعبود منذ ولادته : المولود من المعبودات (١١٣) ذو البذرة المقدسة (١٤٤) الطفل المقدس (٢٨٨ ، ٣٤٢) الخلف المقدس (٣٤٠) الخلق المقدس (٤٠٠) صاحب الميراث المقدس (٥٢) .

وعندما يتزوج ملكا فهو صاحب الطلعة أو الظهور المقدس (٢٥٥) أو مقدس التجليات (٤٥٧) أو مقدس الأشكال (٢٥٦) وكان يطلق عليه كالمعبود

(١) Sauneron, Esna VIII , p. 171 (290), p. 204 (241, 1) (8) .

(٢) Moret, la Mise a'mort du dieu en Egypte, p. 6; Frankfort, la Royauté et les dieux, Paris (1951), p. 65 .

أيضا صفة المقدس الخير (٢٢١) النافع للمعبودات (٤٤) الذى يحمى جميع المعبودات (٢٧٣) المعبود الذى يخلق المعبودات (١٩١ ب) المعبود المبجل الذى يخلق ما هو موجود (٢٦١ ب) .

كما أن صفة القداسة تطلق على جسد الملك نفسه (٢٨٢ ، ٢٨٤ ، ٤٥٠ ، ٤٩٥) أو على أجزاء أخرى من جسده كالقلب (٣٤) وعلى نقبته (٤٠) وعلى عرشه (٣٧٣) وعلى مركبه الملكى (١٢٨ أ) وعلى مربيته (٣٩٢) .

كما أن أسماء بعض الملوك تحتوى على ألقاب خاصة بالمعبودات أو بالكهنة وهى ألقاب مقدسة مثل : الأب المقدس (٧٨ ، ٤٧٠) ، الكاهن الأول لآمون (٤٧٤) المقدس حاكم طيبة (٤٦٤ ، ٤٦٧ ، ٤٦٩ ، ٤٧٨) المقدس حاكم أيونو (٤٦٨ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٥) .

وبصفته معبودا مقدسا يصبح له الحق فى أن تؤدى إلى تماثيله بالمعبد الطقوس والشعائر الدينية مثل ما يؤدى لبقية تماثيل المعبودات الأخرى فى المعبد أو فى المقصورة (٤٢٣) ، كما أطلقت هذه الصفة على حاشية الملك الحى (١٠) وعلى القصر المقدس (٩٦) .

وفى الواقع أن تقديس الملك كان يخضع لعدة اعتبارات^(١) : أما بسبب أعماله الخيرة ومنجزاته المعمارية أو العسكرية . وأما إن الكهنة رأوا فى فكرة تقديس الملك الضمان الوحيد لكسب ولاء وخضوع حكام الأقاليم وعامة الشعب على وجه الخصوص . كما أنه الضمان الأكيد لاستقرار الأوضاع السياسية فى داخل البلاد . ولم تتحقق قدسية الملك إلا على يدى الملك نثر خت (ربانى الجسد) جسر (المقدس) أول ملوك الأسرة الثالثة^(٢) (٤٥٠) .

(١) Morenz, la Religion Égyptienne, Paris (1962), p. 39 .

(٢) تناولت د. عائشة عبد العال فى مؤلفها عن: الملكية الإلهية فى العصر المتأخر،

نشر فى سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية ، العدد ٣٧ لعام ٢٠٠٤ ،

=====

وكما أطلقت الصفتين : المعبود الكبير (ntr c,) والمعبود العظيم (ntr wr) على معظم المعبودات مثل حورس ^(١) فإنهما أطلقنا على الملك شخصيا ^(٢) (١٣٠ ، ١٩٨) منذ عصر الدولة القديمة ، وتظهر فكرة الملك كمعبود أكثر في نصوص الأهرام التي ركزت على تقديس شخصية الملك بعد وفاته ^(٣) .
فمثلا نقرأ على تابوت الملك منكاورع :

" لعلك تتواجد كمعبود (wn.k m ntr) ضد أعدائك " ^(٤) . وعلى تابوت الملك بيبى الأول نقرأ " المعبود الكبير ، سيد الأفق " ^(٥) . وفي متون الأهرام يقال لنفس الملك : " بيبى هذا (أصبح) عندئذ معبودا ابن معبود (ir ntr s3 n ntr) " ^(٦) .

وفى أكثر من نص من متون الأهرام عومل الملك على أنه المعبود سبك نفسه الذى يرتفع فوق طوفان الفيضان ^(٧) أو كأوزير حيث يقال له :

" يا بيبى ، أنت رحلت لكى تصبح روحا ، لكى تصبح قويا كمعبود ، أنت ، على عرش أوزير ، وهؤلاء الذين يخدمون المعبود هم خلفك ، وهؤلاء الذين يمجّدون المعبود هم أمامك ، وهم يكررون : معبود قادم ، بيبى يجئ وسوف يصبح على عرش أوزير ... أنت تقف (كملك) ، يا بيبى ، المحمى ، مزودا كمعبود ،

== النقاط الآتية بالنسبة لتقديس الملك فى العصر المتأخر : دلالات التأليه فى أسماء الملك (ص ٣٩-٤٧) ، الملك كوسيط بين المعبود والبشر (ص ٥٦-٧٠) ، تمثيل الملك كمعبود فى بعض المقابر (ص ٧٥-٧٨) ، الملك فى وضع مساو للمعبودات (ص ٨٣-٨٨) ، الملك كمعبود (ص ٩٣-١٢٧) .

Frankfort, op. cit., p. 66, 72 - 73 . (١)

Garnot, L'Hommage aux dieux sous l'Ancien Empire (٢)

Egyptien, Paris (1945), p. 178 - 184; Frankfort, op. cit., p. 72 .

Garnot, op. cit., p. 128 - 130 . (٣)

Budge, BD: The Papyrus of Ani, vol. 11 (1913), p. 17 . (٤)

Frankfort, op. cit., p. 72 . (٥)

Budge, op. cit., p. 101 . (٦)

عن قداسة الملك ، راجع : Posener, la Divinité du Pharaon, p. 47 -

50 ; Grimal les Termes de la Propagande Royale, p. 439 - 557.

Sp. 317= Pyr. 507 a-c ; 509 a-c, et 510 a-b = R.el Sayed, la (٧)

Deesse Neith de Sais, p. 269 - 270 (Do. 196 - 197) .

ومزودا كما يكون أوزير ، على عرش هذا الذى على رأس أهل الغرب
(= الموتى) . (١)

وفى تعويذه أخرى يقال له " نوت أقامتك معبودا بسبب (أعمال) ست ،
وباسمك كمعبود : . (٢)

وفى الواقع كان هناك نوع من الربط بين ما ينسب إلى بعض المعبودات من
أفعال وما يطلق عليها من ألقاب وصفات بعض الملوك . (٣)

وقد تملك بعض هؤلاء الملوك هذا المفهوم الدينى بأنهم مقدسين ، فمنهم من
كان يعتقد فى نفسه أنه كائن مقدس ، وكان يعتكف عن الناس ويتأمل ويفسر بمفهوم
جديد معنى ديانة آتون كما فعل ونادى به إخناتون . وبهذه الصفة المقدسة أصبح
الملك هو الوسيط الوحيد بين الناس وعالم المعبودات وأصبح هو الكاهن الأكبر أو
الأول لجميع المعبودات التى قدسها المصريون القدماء . (٤)

واتخذ هذا التقديس اتجاهين :

الاتجاه الأول : إما بوضع تماثيل خاصة بالملك بالمعبد الرئيسى للإقليم ،
فمثلا نظرا للأعمال الحربية التى قام بها الملك سنوسرت الثالث لحماية حدود مصر
الجنوبية ، أصبح محل تقديس وعبادة فى منطقة سمنه وفى معبد عمدا ومعبد بوهن
فى بلاد النوبة (٥) كما عبر أمنتب الثالث نظرا لأعماله التى قام بها لحماية طبقة
العمال ورعايتها ، فأصبحت له عبادة هامة فى جبانة دير المدينة .

(١) Frankfort, la Royauté et les dieux, p. 165 – 166 .

(٢) Id., op. cit., p. 167 .

(٣) Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt II, p. 433 .

(٤) تاريخ مصر القديمة وآثارها – الموسوعة المصرية ، المجلد الأول ، الجزء
الأول ، ص ١١٧ .

(٥) د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، الجزء الأول ، طبعة ٢٠٠١ ، ص

وكان المعبد الصغير الذى شيده الملك سيتى الأول إلى الشمال من معبده الجنائزى بالقرنة يحتوى على مقاصير لتقديس رمسيس الأول وآمون رع وسيتى الأول^(١) . كما يمتاز معبد أبيدوس بوجود سبعة مقاصير للمعبودات : حورس ، إيزيس ، أوزير ، آمون رع ، حور آختى ، بتاح ، ثم مقصورة خصصت لتقديس رمسيس الثانى شخصيا^(٢) . ولهذا أتخذ صفات رع الذى أنجب المعبودات (١٥٤) .

كما أننا نجد فى قدس الأقداس بمعبد أبو سمبل تمثال جالس للملك رمسيس الثانى بجوار تماثيل آمون ، بتاح ، رع حور آختى^(٣) . كما قدس رمسيس الثانى فى معابد أخرى ببلاد النوبة كالد^(٤) .

الاتجاه الثانى : بظهور تماثيل هؤلاء الملوك الذين كانوا محل تقديس ممثلة على بعض اللوحات وتؤدى أمامها الطقوس ، وكان يكتب أمام تماثيل الملك المقدس لقب " ntr nfr " المعبود الكامل " وقمنا بعمل دراسة عن بعض لوحات الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة الخاصة بالطقوس التى تؤدى إلى بعض هذه التماثيل الملكية^(٥) .

- فهناك تماثيل مقدس للملك منتوحتب الثالث كان موضعاً فى معبده الجنائزى بالدير البحرى . كما عثر له على تماثيل للعبادة فى مناطق أخرى فى أبيدوس ودندرة . واستمرت العبادة لهذه التماثيل حتى نهاية فترة الرعامسة^(٦) .

(١) المرجع السابق ، الجزء الثانى ، طبعة ٢٠٠١ ، ص ٢٢٤ .

(٢) د. رمضان عبده : المرجع السابق ، ص ٢٢٠ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٤٢ - ٢٤٣ .

(٤) R. el Sayed, BIFAO 79 (1979), p. 166 n. 1-2 .

(٥) Id., op. cit., p. 155 - 166 .

(٦) Id., op. cit., p. 162 n. 6, 163 n. 1-2 .

- تمثال أحمس الأول مثل أو ظهر على لوحتين عثر على أحدهما في القرنه والأخرى في أبيدوس ، وعليهما اللقب ntr nfr .^(١) وصور أحمس الأول ومعه زوجته أحمس نفرتارى على لوحة عثر عليها في البر الغربى وهى الآن بالمتحف المصرى تحت رقم ٣٤٠٣٧ ومن فوق رأسهما نقراً :

" المعبود الطيب (nfr ntr) ، سيد الأرضيين ، سيد الطقوس ، سيد الظهور على كل بلد أجنبى ، نب بحتى رع ، معطى الحياة . الزوجة المقدسة لآمون (hmt ntr n Imn) ، الزوجة الملكية ، أحمس نفرتارى فالتنعم بالحياة " .

وأمام صورة أحمس الأول وزوجته صورة للملك أمنحتب الأول وأمه أحمس نفرتارى ومن فوق رأسهما نقراً :

" المعبود الطيب (nfr - ntr) ، سيد الأرضيين ، جسر كارع ، ابن رع ، أمنحتب حقا واست معطى الحياة مثل رع . الزوجة المقدسة لآمون (hmt ntr n Imn) ، الزوجة الملكية ، أحمس نفرتارى فالتنعم بالحياة .^(٢)

- تماثيل أمنحتب الأول وأمه أحمس نفرتارى . وكانت لهما عبادة خاصة ، فى عدة أماكن فى البر الغربى وفى الكرنك .^(٣)

- تماثيل تحوتمس الأول ، وكانت له عبادة فى البر الغربى والكرنك .^(٤)

- تماثيل حاتشبسوت و تحوتمس الثالث فى الدير البحرى والبر الغربى وأبيدوس .^(٥)

- تماثيل أمنحتب الثانى فى البر الغربى وأبيدوس .^(٦)

(١) Id., op. cit., p. 163 n. 3-4 .

(٢) R.el Sayed op. cit., p. 163 n. 8 = Nofret - la Bella, Barcelona 1986, no 29 .

(٣) R. el Sayed, op. cit., p. 160 n. 2, 163 n. 9 .

(٤) Id., op. cit., p. 164 n. 1-3 .

(٥) Id., op. cit., p. 164 n. 4-10 .

(٦) Id., op. cit., p. 164 n. 11- 12 .

- تماثيل تحوتمس الرابع في البر الغربي .^(١)
- تماثيل أمنحتب الثالث في معبد الجنائزى في البر الغربي وفي صولب .^(٢)
- تماثيل توت عنخ آمون في الكرنك .^(٣)
- تماثيل رمسيس الثاني صورت على لوحات عثر عليها في هوربيت وقنطير .
وهناك أربعة تماثيل كبيرة لرمسيس كانت محل تقديس من الأهالى فى أربعة أماكن : هوربيت ، قنطير ، هليوبوليس ، بر رعسمس .^(٤)
- تمثال سيتي الثاني للعبادة ظهر على لوحة عثر عليها في قنطير .^(٥)
- تمثال سيت نخت وزوجته تامريت إيزيس ظهر على لوحة عثر عليها في أبيدوس .^(٦)
- تمثال رمسيس الثالث ظهر على لوحة عثر عليها في منطقة قريبة من قنطير .^(٧)
- كما أنسنا نجد صفة القداسة تطلق على معبد الملك الجنائزى (٢٩١)
كما أنه هناك موكب لتماثيل الملوك في معبد الكرنك .^(٨)

كما أننا نجد في أنشودة تتويج سنوسرت الثالث هذه الكلمات :

" أنه الرجل الشاب ، الوحيد والمقدس ، الذى يحارب من أجل حدوده " ^(٩)

-
- | | |
|--|-----|
| Id., op. cit., p. 165 n. (1) . | (١) |
| Id., op. cit., p. 165 n. 2-3 . | (٢) |
| Id., op. cit., p. 165n. 4 . | (٣) |
| Id., op. cit., p. 165 n. 5-10 . | (٤) |
| Id., op. cit., p. 166 n. 3-4 . | (٥) |
| Id., op. cit., p. 159 – 160 pl. 46 . | (٦) |
| Id., op. cit., p. 166 n. 5 . | (٧) |
| Barguet, le Temple d'Amon- Rê, p. 179 , 182 . | (٨) |
| Lalouette, Thèbes ou la naissance d'un Empire, p. 37 . | (٩) |

ويذكر فرانكفور " انه على الرغم من أن بعض هذه التماثيل الملكية اكتسبت درجة ما من القداسة إلا أنها بقيت مستقلة عن شخصية الملك الممثل ، فالتمثال هو الذى يتلقى القرابين وليس الملك . فلاوجود هذه التماثيل فى المعابد ولا كونها تتلقى القرابين يؤكدان أن بعض الملوك كانوا محل تقديس كمعبودات ^(١) .

- حتى أسماء أغلب الملوك أضفى عليها طابع القداسة ولذا نجد صفة نثر فى أكثر من أسم ، وغالبا ما ترتبط هذه الصفة بصفات وأسماء أخرى تؤكد هذه القداسة الخاصة بالملك مثل :

" ذو القدرات المقدسة ، المنتمى إلى القداسة ، ربانى الجسد ، ذو القوة المقدسة ، ذو الظهور المقدس ، مقدسة إرادة رع ، مقدس التاج الأبيض ، مقدس التجليات ، مقدس المولد ، إرادة المعبودات ، الذى يعيش فى رضى المعبودات ، مقدس الملكية ، المعبود حاكم طيبة وايونو (ارمنت) ، الأب المقدس ، رع الذى أنجب المعبودات ، الكاهن الأول لآمون ، الذى يرضى ويسعد المعبودات ، ويفعل ما يرضى المعبودات ، لذا فهو محبوب من المعبودات جميعا " (٦٢ ، ٦٨ - ٦٩ ، ١٥٢ ، ٣١٨ أ - ب ، ٣٥٢ ، ٣٥٨ - ٣٦٠ ، ٤١٧ - ٤١٨ ، ٤٤٨ - ٤٨٣) . كما أننا نجد أن بعض الأمهات الملكات يتخذن لقب " أم المعبود " (١٤٧) أو المرافقة لأعضاء المعبود (٣٤٣ - ٣٤٤) .

كما أن طابع القداسة أسبغ على بعض الملوك البطالمة تمشيا مع التقاليد المصرية القديمة . فمثلا نرى فى معبد تحوتى (قصر المعجوز) جنوب مدينة هابو الملك بطلميوس السابع يقوم بتأدية الطقوس الدينية لتماثيل بطلميوس الثانى وثلاثة من خلفائه وزوجاتهم ^(٢) .

كما أننا نجد أن أغلب الملوك البطالمة وزوجاتهم اتخذوا صفة القداسة فى أسمائهم كنوع من التقرب إلى التقاليد والعادات المصرية ، فاتخذوا لقب معبود ومعبودة فى أسمائهم حرصا على هذه التقاليد (٤٨٤ - ٥٠٦) .

Frankfort, la Royauté et les dieux ., p. 393 .

Gauthier, LRIV, p. 233 n. (4) .

(١)

(٢)

كما أننا نجد أن بعض أسماء أهرام الملوك في عصر الدولة القديمة أضفى عليها طابع القداسة ، وأطلق عليها " المقدس ، مقدس القدرات ، مقدس الأماكن " (٥٠٧ - ٥٠٩) .

(٢) بعض الأشخاص المميزين :

كما تعبر هذه الصفة عن بعض الأشخاص المميزين الذين كانوا يتمتعون بقدرات خاصة وبرزوا في أعمالهم وتفوقوا في أكثر من مجال وأصبحوا محل تقديس بعد وفاتهم .

ويأتى فى مقدمة هؤلاء إيمحوتب مهندس الملك جسر الذى نسبت إليه المعجزات والكرامات بعد وفاته . فكان بارعا فى أكثر من مجال : فى الطب والرياضة والفلك وكتب كتابا عن الحكم هو مفقود الآن إلى جانب معرفته العميقة فى مجال العمارة واستخدام الحجر على نطاق واسع كمادة تعيش أكثر وترمى إلى الخلود^(١) وعثر له على تمثال من البرونز بالمتحف المصرى رقم ٣٨٠٤٧ عثر عليه فى سرايوم سقارة . وهو يمثل جالسا على كرسي مرتفع باسطا على فخذه قرطاسا من البردى .^(٢)

وشيدت له المقاصير بعد وفاته وأطلقوا عليه صفة نثر ابتداء من العصر الفارسي (الأسرة السابعة والعشرين) فى منف^(٣) واعتبر ابنا لبنتاح وزادت هذه

(١) فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاني) المجاس الأعلى للثقافة ، المشروع القومى للترجمة ، ١٩٨٧ ، ص ٢٢٠ .

(٢) . 15 no 1986, Bascelona Nofret – la Bella, وعن الوزير المؤله

راجع: Gauthier, BIFAO 14 (1918), p. 33 – 49; Alliot, BIFAO 37 (1937 – 1938), p. 93 – 160; Wildung, Imhotep und Amenhotep (MAS 36) (1977) .

(٣) . 216 p. 1943, Paris Elgood, les Ptolemées d' Égypte,

العبادة فى العصر البطلمى فى الكرنك وفى الدير البحرى وفى دير المدينة وفى فيلة^(١) حيث أقام الملك بطلميوس الخامس مقصورة لعبادته فى جزيرة فيله . والثانى هو أمنحتب بن حابو مهندس الملك أمنحتب الثالث ، الذى أصبح بعد وفاته معبودا شافيا ونسبت إليه المعجزات أيضا فى مقصورة من مقاصير الدير البحرى ^(٢) . وقد شيد معبدا جنائزيا لأمنحتب بن حابو فى البر الغربى وكشف عنه عام ١٩٣٤ ^(٣) ويقع خلف معبد الملك أمنحتب الثالث وشمال من معبد تحوتمس الثانى . كما شيد له بطلميوس الثامن مقصورة فى طيبة ^(٤) .

والثالث هو حقا اييب أحد حكام الفنتين الذى اشتهر بحكمه وفضائله ، أى كان من رجال الثقافة وأعلامها وأصبحت له عبادة فى مقبرته . كما عثر له على مقصورة تحمل اسمه فى جزيرة الفنتين ومنح فى نقوشها ألقاب وصفات المعبودات ^(٥) .

(١) R. el Sayed, Quelques personnages célèbres au temps

Pharaonique ؛ فى مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ؛ العدد ٢٤ عام ١٩٧٧ ، ص ٥٥ ؛ د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، الجزء الثانى ، طبعة ٢٠٠١ ، ص ١٥٨ حاشية (٣) .

(٢) مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية العدد ٢٤ لعام ١٩٧٧ ، ص ٥٠ -

R. el Sayed, op. cit., p. 50-52 = ٥٢

(٣) Varille, Inscriptions Concernant l'architecte Amenhotep fils d'Hapou, BdE 44 (1968), p. 65 .

(٤) Elgood, op. cit., p. 216 .

(٥) مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، العدد ٢٦ عام ١٩٧٩ ، ص ٢٣

R. el Sayed. op. cit., p. 23 وأيضاً د. رمضان عبده : المرجع السابق ،

الجزء الأول ، طبعة ٢٠٠١ ، ص ٥٨٣ .

كما أن هذه الصفة (نثر) كانت تطلق أيضا على بعض الموتى المبجلين (١٤) والذين كانوا يدفنون طبقا للطقوس الدينية (٦) أو المستقيدون من الطقوس الجنائزية (٢٢) أو المتوفى المبجل (٤٥) وأحيانا كان يطلق على المتوفى المولود من المعبودة (١٣٦) أو يقال له : هذا هو المعبود (٢١٥) أو أبن المعبود (١٣٣١) . وكانت تطلق على الأشخاص المتوفيين (٣٥٧) لتحويله إلى إنسان مقدس للتحنيط (٣٤٨) الذى كان يتطهر بالبخور (٣٤٩) أو على الناس بصفاتهم ماشية المعبود (٩٣) .

وفى أكثر من نص من متون التوابيت يقال للمتوفى :

" أنت معبود وسوف تصبح مقدسا (١) (iw. k m ntr wnn.k m ntr) " .

أو تجمع أعضاؤه ويبحث مثل أوزير (٢) أو يتشابه بالمعبود شو (٣) أو حعبى (٤) وكذلك فى فصول كتاب الموتى يصبح المتوفى رجلا مقدسا ومساوى للمعبودات ويتصرف مثلهم فى عالم السماء (٥) . وفى الفصل رقم ٤٢ يتشابه مع المعبود رع (٦) . وفى الفصل ١١٧ الذى يحمل عنوانا " الدخول إلى الجبانة " يقول المتوفى :

" أنا أحمل حزام المعبود وتاج المعبود " (٧) أى يتحلى برموز المعبود كنوع من الحماية .

(١) CTI, p. 55 b .

(٢) CTI, p. 311 9- I = R.el Sayed, la Déesse Neith de Sais, p. 300 (Doc. 245) .

(٣) CTII, p. 2e – 3c = R.el Sayed, op. cit., p. 301 (Doc. 246) .

(٤) CTIV, p. 146 1-0 = R.el Sayed, op. cit., p. 308 (Doc. 259) .

(٥) Kolpaktchy, livre des Morts des Anciens Égyptiens , p. 22 .

(٦) Ch. 42, 1. 6-8 = R.el Sayed, op. cit., p. 317 (Doc. 284) .

(٧) Kolpaktchy, op. cit., p. 197 .

وتؤكد الفقرة ٢٩٠ من متون التوابيت حقيقة هذا البعث المقدس الذي يتمناه المتوفى في حياته الأخرى . وهذا الفقرة لها كعنوان " مخاطر العالم الآخر ، والتغيير إلى أشكال المعبودات " ، حيث نقرأ :^(١)

" سيحقق الإنسان التغييرات إلى أى معبود ويتمنى الإنسان أن تحدث (هذه) التغييرات فى داخله " ir Shprw m ntr nb mrrw S irt hprw im.f

(٣) بعض الأشياء والعناصر المادية التى تخص الطقوس وعالم الموتى :

نجد أن هذه الصفة تطلق على الأشياء المادية التى تخص الطقوس وعالم الموتى وأدوات ومعدات وأماكن التحنيط (٣٤٩) مثل الجبانة وأرض الجبانة (٤٨ ، ٣٤٧ أ - ج) ولقائف المومياوات (١٥) والبخور (٢٠ ، ٣٤٩) النطرون أو التطهر بالنطرون (٢٤) بأنواعه (٢٢٣ ، ٢٦٣) الحوض المعد لإذابة بعض المواد (٢٦) أو القناة المقدسة (٣٧) الأداة التى تستخدم فى طقوس فتح الفم (٢٨ ، ٣٥٦) أو المادة التى تدهن بها التوابيت (٩١) .

(٤) الألقاب الكهنوتية والصيغ وما يخص عالم الكهنوت :

كما أننا نجد صفة القداسة هذه فى بعض ألقاب الكهنة مثل :

كاهن الجنوب أو أرض الجنوب (٢٩٩ - ٣٠٠) المسئول المقدس (٤٧) كاهن المعبود أو جلالتة (٢٩٥ - ٢٩٦) أو المعبودات (١٤٩ - ١٥١ ، ٣٠١)

(١) CT IV, p. 429 = Faulkner, The Ancient Egyptian Coffin texts I (1973), p. 217; Barguet, les Sarcophages Egyptiens du Moyen Empire, Paris (1986), p. 556 .

وأيضاً ج سبنسر : الموتى وعالمهم فى مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحة) ، ص ١٦٦ .

كاهنة المعبودة (٣٠٢) كاهنة موسيقية (٤٣) زوجة المعبود (١) (٣٠٣) يد المعبود (٤٤٢) المتعبدة المقدسة لآمون (٤٢٦) التابعة الكبيرة للمتعبدة المقدسة (٣٨٨) التى ترضى المعبود بصوتها (٣٦١) أو التى تمجد هذه المعبودة بكلماتها (٣٣٩) عبادة المعبود (٤٢٣) الذى يكسو المعبود بالخمس لفائف (كاهن أوزير فى أتريب) (٣٩٣) وهناك لقب مدير كل وظيفة مقدسة (٣٢٤) أو الكاهن والأب المقدس والمسئول المقدس (٢٩٨) خادم المعبود (٣٨٥) والذى يسير فى ركب المعبود (٣٨٣ - ٣٨٤) الناصح المقدس (٣٥٤) كاهن الملك (٢٩٧) الذى يرضى كل المعبودات (٣٥٨) بما تحبه أو بتحقيق العدالة (٣٥٩) أو بعمل ما يجب عمله (٣١٨) أو يرطب قلب المعبودات (٣٧١) .

كما إننا نجد أن بعض الألقاب الكهنوتية تعبر عن صفة من صفات المعبود نفسه مثل : المقدس العظيم (٢١٣) الأب المقدس ومحبوب المعبود (٨٠ - ٨١) الذى يفصل المعبودين (١٠٧) أم المعبودة لقب كهنوتى فى أدفو (١٤٨) المعبود الذى يبعد الموتى (٢٧٢) ساقى المعبود فى أدفو ودندرة (١١٥) الذى يدخل قرب المعبود (٩٨) وحاملوا (تمثال) المعبود (٢٧٨) إدارى المعبود (٩٩) نجار (تمثال) المعبود (١٦٢ ب) ، ومطهر صندل (تمثال) المعبود (١٠٥) .

كما أن هذه الصفة تعبر عن قداسة الوظيفة الكهنوتية نفسها (٥٠) أو تعبر عن تقسيم طبقات الكهنة (٢٣) أو على قصر المشرف على الأرض المقدسة (٩٥) كما أننا نجد صفة القداسة تطلق على جلد الفهد الذى يرتديه الكهنة (٣٨) وعلى عامل الجبانة أو البناء (٣٢٨) .

(١) كانت هناك مجموعة من الكاهنات التى أطلق عليهن أسماء لها مغزاها منها " العذراء " أو " ذات الشعر المقصب " أو " الوديعه " ومجموعة أخرى من الكهنة الذين يدعى الواحد منهم " الجميل " أو " الكامل " راجع : فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاتى) ، ص ٣٨٤ .

وأخيرا نجد هذه الصفة في صيغة القسم المقدس وعند معبودات القسم (١٢٣ ، ٢٣١) وعند معبودات الترجمي (١٧٣) وعنوان أغنية (٣٤٦) .

(٥) بعض أسماء المدن والأقاليم والبلاد والأماكن :

أخيرا أطلقت صفة القداسة هذه على بعض المدن الدينية الكبرى والأماكن والبلاد التي كانت مصدرا لبعض المنتجات كانت تتمتع بقداسة معينة في نفوس عامة الناس . وأطلق على هذه المدن ألقاب مقدسة مثل أرض المعبودة على دندرة (٥١٠) وأيضا المقدسة (٥١٥) وعرش المعبودات (أدفو) (٥١٤) وأيضا مقر المعبودين (٥٢١) وبيت المعبود (اسنا) (٥١٣) وقفص المعبود على سبنيتوس (سمبود) (٥٢٣) والمقدسة على بهبيت الحجر (٥١٦) : كما أطلقت صفة القداسة على معابد طيبة أو على مقصورة في أبيدوس (٢٢٠) وحقل المعبود في تل بسطة ووادي السنطرون (٣٦٩) ومنطقة قرني المعبودات في البر الغربي أو في منف أو على جبل الدخان (٥٢٠) ومعبد الحجر في اصطبل عنتر (٥١٧) والجبل المقدس منطقة مدينة هابو (٤٣٧) .

كما أطلقت على جميع الأراضي الواقعة شرقي وغربي مصر وأرض سيناء وبلاد البخور (بونت) وسوريا (٥٢٢ - ٥٢٥) .

وجزر بلاد بونت (٥١٢) وأيضا جبالها (٥١٨) وسهولها العظيمة (٥٢٦) كما أطلقت بصفة عامة على أقاليم المعبودات (٣٤١) أو معبودات الأقاليم (٢٦٠) ومنتجات المحاجر (٥١١) ومقاصير المعبودات (٥١٩) والجبل الذي به موقع الجبانة (٣٢٧) .

من كل هذا يتضح مدى أهمية مفهوم كلمة نثر في الفكر الديني عند المصريين القدماء ، وكيف أنها كانت موجودة في كافة أمور الحياة الدينية بمفاهيمها الثلاثة كما رأينا :

أولاً - فهي تعبر عن المعبود (أو الإله) المطلق أو المجرد وغير المرئي .

ثانيا - أو تعبر عن المعبودات (أو الآلهة أو الأرباب) التي قدست بصفة عامة
وأعطيت لها العديد من الأسماء والألقاب والأشكال والهيئات والصفات
والأدوار وكانت تحظى بقداسة كبيرة في المعابد وملحقاتها . كما أننا نجد
صفة القداسة في ألقاب هذه المعبودات وكل ما يخصهم من طقوس ومقدسات
وممتلكات وأدوات ، كما أن استخدام المخصص لكلمة نثر يعبر عن قداسة
فعالة .

ثالثا - وأخيرا تطلق صفة القداسة بوجه عام على :

- (١) بعض الملوك أحياء أو أموات . وكانوا يحظون بتقدير كبير وتبجيل
عظيم في المجتمع وبين أفرادهم . ومنهم من كان يتشبه ببعض
المعبودات في ألقابهم وأفعالهم .
- (٢) بعض الشخصيات المميزة أمواتا وكانوا يتمتعون في حياتهم بعدة
معارف وقدرات ومواهب .
- (٣) بعض الأشياء والعناصر المادية التي تخص الطقوس وعالم الموتى .
- (٤) بعض الألقاب الكهنوتية والصيغ والصفات .
- (٥) بعض أسماء بعض المدن والأقاليم والبلاد .

وكما رأينا أن هذه المفاهيم الثلاثة تحمل في طياتها : معنى واحد للمعبود
المطلق وتسع نوعيات للقداسة أكثر استخداما وأكثر شيوعا .

وخلاصة القول أنه من الخطأ الكبير أن نتبنى ترجمة أغلب العلماء الأجانب
لكلمة نثر ونترجمها مثلهم بشكل مطلق بمعنى " إله ، لهة ، آلهة في بعض المؤلفات
بالعربية ، فهي ترجمة غير دقيقة ، لأنها لا تعبر عن المفاهيم الثلاثة بما تحتويه من
معاني محددة أكثر استخداما وأكثر شيوعا عبر عنها المصري القديم أحسن تعبير في
نصوصه المتنوعة والمختلفة في كل عصوره .

وفي رأينا أيضا إن هذه المعاني الرئيسية الثلاثة التي تعبر عنها كلمة
" نثر " نجد ما يقابلها في اللغة العربية في كلمة واحدة هي " المولى " التي لها هذه
المعاني الثلاثة نفسها :

فهى تعبر أولا عن الرب ، الإله الخالق عز وجل ، سبحانه وتعالى ، هو " مولانا " ، وتعبر أيضا ثانيا عن الولى ، من أولياء الله الصالحين أصحاب الأفضال والمعجزات على البشر ، وعن المجددين وعن الشيوخ العارفين بالله ، وعن ورثة كتاب الله والزهاد والنساك ، الذين يملكون نورانية وشفافية وأصحاب معارف دينية ودنيوية ، كما تعبر أيضا عن الراسخين فى العلم وفئة الأئمة والوعاظ والفقهاء وحفظة كتاب الله ، ويقال للواحد منهم " مولانا " .

وتعبر كذلك ثالثا عن الملك أو الوالى صاحب الأمر والسلطة على أمة أو قبيلة أو بلاد ، وعن الأمير ومن يتولى الإمارة . وتعبر أيضا عن المالك وكل من ولى أمرا أو قام به^(١) ، ويقال له " مولانا " .

والحق الإلهى : أصل استند إليه بعض ملوك أوروبا فى العصور الوسطى ، ويقرر إن سلطة الملك على شعبه هو تفويض إلهى . وقد اندثر هذا الاعتقاد الآن .^(٢) وكان هذا هو الاعتقاد السائد فى نظم الحكم فى بلاد الشرق الأدنى القديم .

وأخيرا يمكن القول بأن كلمة نذر المصرية قريبة من الكلمة العربية " نذر " أو " النذر " أى ما يقدمه المرء لربه أو يوجبه على نفسه من صدقة أو عبادة أو نحوهما .^(٣) وفى تعريف آخر " النذر " إلزام المسلم نفسه طاعة الله .^(٤) وهناك كلمة " النذر " التى جاءت فى سورة القمر^(٥) بمعنى " الإنذارات والمواعظ والمواعيد " .^(٦)

(١) المعجم الوسيط ، الجزء الأول ، ص ٤٤٣ ، والثانى ، ص ٨٨٦ ، ١٠٥٨ .

(٢) المعجم الوسيط ، الجزء الأول ، ص ٢٥ .

(٣) المعجم الوسيط ، الجزء الثانى ، ص ٩١٢ .

(٤) أبو بكر جابر الجزائري : منهاج المسلم ، مكتبة الكليات الأزهرية ، ١٩٧٩ ، ص ٥٢٠ .

(٥) سورة القمر ، الآيات : ٥ ، ١٦ ، ١٨ ، ٢٣ ، ٣٠ ، ٣٣ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٩ ، ٤١ .

(٦) التى أنذر بها الرسل أقوام عاد وثمود ولوط وآل فرعون ، راجع : محمد

الصابونى : صفوة التفاسير ، المجلد الثالث ، ص ٢٨٦ ، ٢٨٧-٢٨٩ ، ٢٨٩-

٢٩٠ ، المعجم الوسيط ، الجزء الثانى ، ص ٩١٢ .

العنصر الثانى : تقديس المعبودات :

أ - نشأتها :

أرجع أهل الديانة فى مصر القديمة كل ظاهرة طبيعية تأثروا بها فى حياتهم اليومية إلى قدرة أو قوة خفية تحركها وتتحكم فيها وتسيطر عليها وتؤثر فيها وهى السبب فى وجودها . فهناك ظاهرة ظهور وغروب الشمس وظهور واختفاء القمر والنجوم ، وهبوب الرياح والعواصف ، ونزول الأمطار ، وجريان نهر النيل وتعاقب الفيضان ، وتجدد خصوبة الأرض ونمو النبات ونضوجه ، كلها ظواهر طبيعية يرجع السبب فى حدوثها إلى القوى العليا والخفية التى فاقت قدراتها قدرات البشر .^(١) وأطلقوا على هذه القوى كما ذكرنا اسم " نثرو " ^(٢) أو " نيو " ^(٣) أى " معبودات أو أرباب " .

وكان المصريون إلى جانب ذلك يعتقدون أنهم مدينون بمباهج الحياة وما فى أرضهم من خيرات ونعم وما فى بيئتهم من موارد لهذه المعبودات والأرباب التى اختارت أرض مصر موطنها .^(٤) وكانت هذه المعبودات تقديس وتمجد عن حب وتقدير وإما إعجابا بعظمتها وقدرتها وقوتها وإما لفائدة ترجى من ورائها أو رغبة فى الاستمرار فى الانتفاع والاستزادة من خيراتها التى تضيفها على البشر ، أو لأنها تدفع عن البشر قوى أخرى شريرة ،^(٥) أو للخوف وللرهبة منها والرغبة فى اتقاء شرها

(١) د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٢٩٨ .

(٢) راجع فيما سبق ، ص ٤٧ - ١٥٨ .

(٣) Meeks, Alex. III, p. 145.

(٤) د. أنور شكرى : العمارة فى مصر القديمة ، ص ١٦١ .

(٥) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية (العصر الفرعونى - المجلد الأول) مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٢ ، ص ٢٠٨ .

وأذاها لأنهم لاحظوا أنه يصدر عن بعضها كثير من الخير والنفع والفائدة ويصدر عن بعضها الآخر كثير من الشر والضرر. ^(١) ورمزوا إلى هذه المعبودات أو القوى الخفية غير المرئية ، برمز ظاهر يعبر عن سر من أسرارها أو يحمل صفة من صفاتها أو يشير إلى دور من أدوارها ، واتخذوا أغلب رموزها مما كان يوجد في بيئتهم المصرية من حيوانات وطيور وزواحف ونباتات وأشجار وجبال وصحراء ومياه النيل وأسماكه . وكان الحيوان أو الطائر المنتشر في البيئة ذو تأثير كبير في عقيدة السكان ، فمثلا عبد التمساح في المناطق التي تكثر فيها الجزر أو البحيرات ، فعبد في منطقة دندرة ، عند ثنية قنا ، حيث ينحني النيل ويتخلف عن انحنائه عدة جزر ، كما عبد في منطقة وادي كوم امبو وفي الفيوم حيث توجد بحيرة ميرس (مرور) التي سميت في العصر البطلمي - الروماني موريس ، وما يتصل بها من بحيرات صغيرة تتناثر بها الجزر التي تأوى إليها التماسيح .

كما عبدت الثعابين والأفاعي في مناطق التلال الغربية من الوادي حيث يكثر وجودها هناك ، وفي مستنقعات الدلتا . كما عبدت الصقور في التقاء الوديان أو الطرق الصحراوية ووادي النيل ، فضلا عن المناطق التي تتاخم الصحراء والتي تقع في أقصى شرق الدلتا أو غربها . كما عبد الذئب وابن آوى في تلال أسيوط شبه الجبلية وفي أقاليم مصر الوسطى ، وعبدت القطة في بوباستت وفي منطقة بنى حسن. ^(٢) وغيرها من الحيوانات والطيور في مناطق أخرى .

وربطوا بين هذه المعبودات والصفات التي تتميز بها رموزها من حيوان وطيور. ^(٣) فرمزوا بقوة الفحل أو الثور أو الأسد إلى قوة البأس ، ورمزوا بقسوة

(١) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٢٩٨ - ٢٩٩ .

(٢) د. بيومي مهران : المرجع السابق ، ص ٢٦٨ .

(٣) عن أنواع المعبودات بوجه عام راجع : LA 11, p. 630 - 725; Morenz, la Religion Égyptienne, Paris 1962, p. 37 - 67; Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt I, p. 369 - 378.

فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاني) ص ٣٧٣ - ٣٩٦ .

السباع واللبؤات إلى أرباب الحرب والسحر ، ورمزوا بنفع البقرة ووداعتها إلى حنو السماء وأمومتها ، ورمزوا بفراسة وذكاء القرد (البابون) وهدوء واتزان طائر أبي منجل المعروف بالأييس الأفريقى إلى معبود الحكمة والكتابة والمعرفة^(١) وقد بلغت قدسية هذا الطائر فى المعتقدات المصرية إلى حد فرض عقوبة الموت على من يقتل طائر الأييس عمدا أو خطأ كما يذكر هيرودوت^(٢) ، ورمزوا بالحيات والضفادع إلى أرباب الأزل والقدم^(٣) . ورمزوا بفيضان النيل إلى الخير والنماء ، ورمزوا بخفة الريشة إلى معبودة العدالة والعدل ، ورمزوا بالسمنة إلى المعبودة تاورت أنثى عجل البحر ، وغير ذلك من معانى وصفات نسبوها إلى معبودات أخرى .

وعندما كانوا يرغبون فى تجنب شرور بعض المعبودات أو شرور بعض القوى الخفية التى أوجدتها وزكت قدرتها كانوا يتعبدون إلى هيئته الحيوانية أو رمزه ، فمثلا مع فهمهم الجيد لنوازع الشر عند ابن آوى فى الجبانات ، نجد أنهم جعلوا منه معبودا حاميا لجثث الموتى وحاميا للمقابر والجبانات ، ومعبودا للتحنيط ومشرفا عليه ، وعندما قدسوه أرادوا أن يتجنبوا شروره ويزكوا فيه قدرة الخير^(٤) . ونشأت فكرة المعبودات منذ أقدم العصور أى منذ عصور ما قبل التاريخ وتطورت عبر العصور التاريخية . وكان لكل مدينة فى مصر القديمة معبودها المحلى أو معبودتها المحلية وبها أيضا معبد لهذا المعبود أو تلك المعبودة . وعندما تعبد أهل المدينة إلى شكل معبود معين فإن ذلك يرجع إلى الدور الخير الذى أداه هذا المعبود

(١) كان هناك ثلاثة أنواع من طائر الاييس : النوع الأول الذى أطلق عليه المصريون القدماء اسم آخ (3h) ، أما النوع الثانى فهو الأييس الأفريقى هبى (hbi) ، أما النوع الثالث فهو الذى يميل لونه إلى البنى الداكن وأطراف جناحيه بيضاء ، راجع : د. إبراهيم سعد : تونا الجبل درة فى صحراء دروة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٩٩ ، ص ٢٢٦-٢٢٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٤ حاشية (٨) .

(٣) د.عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٢٩٩ ؛ د. بيومى مهران : المرجع السابق ، ص ٢٦٩ .

(٤) د.عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣١٥ .

لأهل هذه المدينة . وفرق أهل الديانة كما جاء فى الفصل ١٣٦ من فصول كتاب الموتى بين ما هى معبودات ، وقوى فعالة وكائنات حارسة ومؤثرة .^(١)

ومن أولى المعبودات التى عبدت منذ العصر الحجرى الحديث ، المعبود حور (حورس باليونانية) ، فقد عثر على صورة لصقر مرسومة على لوحة رقيقة من القصدير موضوعة على نماذج من الخشب فى حضارة جرزة . كما عثر فى حضارة العمرة من العصر نفسه على ألواح لإعداد الكحل من الأحجار الصلبة ، وكانت مشكلة على هيئة المعبودة حتحور ، برأس البقرة .^(٢) وتبين لنا هذه البقايا الأثرية أن ديانة بعض المعبودات قد بدأت فى التكوين من العصر الحجرى الحديث . وهناك نص كشف عنه حديثا فى معبد حتحور بدندرة ، حفظ فى سجلات الأرشيف ، يحدثنا عن طقوس دينية كانت تحدث فى شهر أبيب وهو الشهر الذى تقوم فيه المعبودة حتحور بزيارة معبد مدينة ادفو لكى ترى زوجها المعبود حورس ، ويرجع تاريخ هذه الطقوس إلى عصر ما قبل الأسرات .^(٣)

وعثر فى حفائر حلوان من بداية الأسرات على بعض الرموز الخاصة ببعض المعبودات منها قطع من القيشانى (الفينانس) الأخضر تمثل المعبود حورس ، وعثر أيضا على عمود " جد " من سن الفيل رمز المعبود أوزير ، معبود الموتى وحامى الموتى فى عالم الآخرة ، كما عثر على رمز الحماية للمعبودة إيزه (إيزيس باليونانية) من العاج وسن الفيل ، وعثر كذلك على رموز للمعبود مين والمعبودة نخبت من القيشانى أيضا .^(٤)

ويبدو أن عناصر ديانة المعبودات قد اكتملت فى عصر بداية الأسرات وأصبح هناك ما يسمى بمعابد المعبودات . فقد كشف على حافة الصحراء فى

(١) راجع فيما بعد ، ص ١٧٧ - ١٨١ .
 (٢) د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، الجزء الأول ، طبعة ٢٠٠١ ، ص ٤٠٠ .
 (٣) Daumas, la Civilisation de L' Égypte Pharaonique, p. 40
 وأيضا : فرانسوا دوما : آلهة مصر (ترجمة زكى سوس) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ ، ص ٣٩ .
 (٤) زكى سعد : الحفائر الملكية بحلوان ، ١٩٥٢ ، ص ٨٥ - ٨٦ (صور ١٠٢ - ١٠٥) .

أبيدوس عن أطلال معبد من عصر بداية الأسرات للمعبود خنتي امنتيو ، معبود الغرب وعالم الموتى ، وكان عبارة عن بناء بسيط يتألف من ردهتين متتاليتين ، باب كل منهما منحرف عن محور المعبد .^(١) وعثر في أبيدوس على بطاقة صغيرة من العاج للملك جر عليها نقش يمثل معبد المعبودة نيت ، حامية الشمال ، ويحلى مدخله علمان ويؤدي هذا المدخل إلى فناء يحيط به سور ذو مشكاوات بسيطة ، ويتوسطه رمز المعبودة الذى يتكون من سهمين متقاطعين على درع واقى .^(٢)

وتذكر حوليات حجر بالرمو أن الملك خع سخموى شيد معبدا من الحجر ، وقد عثر له فى هيراقو نبوليس على كتلة من عتب باب عليها منظر يمثل الاحتفال بتأسيس هذا المعبد (ربما كان للمعبود حور) .^(٣) ونرى على صلاية الملك نعرمر من الأسرة الأولى فى أعلى الصلاية على الوجه الأمامى والخلفى نقش بارز مزدوج يمثل رأس المعبودة حتحور ، بوجه إنسانى وأذنى وقرنى بقرة . مما يدل على أهمية عبادة هذه المعبودة فى معبد حور فى هيراقو نبوليس ، وأن الملك وضع انتصاره لتحقيق وحدة البلاد تحت حماية هذه المعبودة .

ويعقب الأفريقى على بعض ملوك الأسرة الثانية فيقول أنه فى عهد الملك نب رع (أونب - إ - رع) قدس العجل أبيس فى منف والعجل منيفس فى إيونو .^(٤) ويبدو أنه ابتداء من هذه الفترة بدأت تتحدد أدوار المعبودات المحلية والتي تطور دورها عبر العصور المختلفة وزاد عددها تبعا لتطور التقسيم الإدارى لكل إقليم من أقاليم مصر القديمة وأصبح هناك أكثر من ستين معبود ومعبودة فى الديانة المصرية القديمة .^(٥)

(١) د. أنور شكرى : العمارة فى مصر القديمة ، ص ١٦٩ شكل ٥٧ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٦٨ شكل ٥٦ ؛ R. el Sayed, la Déesse Neith de Sais, BdE 86/2 (1982), p. 225 – 226 pl. 1.

(٣) المرجع السابق ، ص ١٧٠ .

(٤) د. رمضان عبده : المرجع السابق ، الجزء الأول ، ص ٤٤٤ .

(٥) د. بيومى مهران : المرجع السابق ، ص ٢٦٦ – ٣٦١ .

ب - انتشارها :

وإذا ألقينا نظرة على المعبودات المحلية المصرية القديمة من أقصى الجنوب فنجد أنه في مدينة الفنتين كان يعبد المعبود خنوم ، وكان حيوانه المقدس الكبش ، ويرسم المعبود على الدوام برأس هذا الحيوان ، وهو يعتبر الخراف المقدس الذي شكل على دولا به ، الإنسانية أو البشرية جمعاء . وقد ألحق به معبودتان هما ساتيس وعنقت ، وكانت ساتيس على وجه اليقين زوجته ، أما عنقت فربما كانت ابنتهما ، وهذا أرجح من أنها كانت زوجته الثانية .^(١) ثم جاء إلى الفنتين أوزير ليقيم في هذه

(١) فرانسوا دوما : آلهة مصر (ترجمة زكى سوس) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ، ص ٣٢ - ٣٤ .

قام كل من روزينى - انتلم بعمل دراسة عن المعبودات المصرية وتحدثا عن ٦٤ معبودا وأنصاف معبودات ، هي : آمون ، عنات ، عنقت ، أنوبيس ، أبيس ، ابو فيس ، عشتارت ، آتون ، آتوم ، بعل ، وباستت ، بئنو ، بس ، أولاد حورس ، حب ، حعبى ، حتحور ، حدج ور ، حج ، حقات ، حرى شف ، حورس ، إحيى ، ايزيس ، قدش ، خبرى ، خنوم ، خونسو ، ماعت ، ماى حسا ، مرت سجر ، مين ، مونتو ، موت ، نفرتم ، نيت ، نخبت ، نفتيس ، نون ، نوت ، انوريس ، اوزير ، واجيت ، ويواوات ، بتاح ، رع ، رشف ، رننوت أو رننوت ، ساتت ، سبك ، سشات ، سخمت ، سلكت ، ست ، شو ، سوكر ، سبدو ، تيتوس (أوتوتسو) ، تانتن ، ثنوت ، تحوتى ، تاورت ، راجع : Rossini - Antelme, Neter, Dieux d' Égypte, Paris 1992, p. 52 - 213.

ثم تحدثا بعد ذلك عن الحيوانات المقدسة والطيور المقدسة مثل : الحمار ، الوعل ، النعامة ، الكبش ، التيس ، الكلب ، القطه ، التمساح ، طائر الأييس ، الأرنب ، الأسد ، ابن آوى ، الأوزة ، طائر الفنكس ، الأسماك ، الجعل ، العقرب ، الثعبان ، البقرة ، السلحفاة ، القرد ، أنثى العقاب ، الثور ، راجع :

Id., op. cit., p. 217 - 222

المنطقة وكان له فى العصر المتأخر ضريح فى جزيرة بيجا وهو الذى سماه الإغريق اباتون . ويقع مباشرة إلى الغرب من جزيرة فيلة الصغيرة حيث عبت أيضا إيزيس . وكانت إيزيس تذهب كل عشرة أيام فى موكب لتؤدى على ضريحه طقوس سكب اللبن . وفى فيلة كانت تعبد مع أوزير وحورس الطفل . وإلى جانب هذه المعبودات ، كانت تقام لحتحور عبادة فى معبد صغير مستقل . وكان الناس يغنون ويرقصون فيه لأجلها أثناء الليل . وبحذاء المدخل كان يوجد معبد للمعبود النوبى ارسينوفيس الذى جاء من الجنوب ، مع معبود آخر نوبى يدعى ددون . ولكن المصريين أعطوه شخصية معبودهم شو الذى ذهب بعيدا بحثا عن المعبودة الغاضبة . وعلى مسافة إلى الشمال ، كان يوجد معبد صغير آخر ، أقيم خصيصا لايحوتب المقدس الذى أصبح معبودا يشفى من الأمراض وأطلق عليه الإغريق لهذا السبب اسم اسكليبيوس .^(١)

وفى كوم أمبو كان يتقاسم المعبد من العصر الرومانى معبودان هما حورس المبجل وسبك الذى كان يمثل فى معظم الأوقات برأس تمساح . وكان يوجد معبد فى نفس المكان على الأقل منذ الأسرة الثامنة عشرة وربما قبل ذلك .^(٢) وخصص القسم الشمالى من المعبد لحورس والقسم الجنوبى لسبك . وكان لحورس زوجة وابن يسمى " سيد القطر المزوج الطفل " . وكان لسبك شريكة هى حتحور وكابن خونسو - حر .

وفى إدفو نجد مركزا للعبادة وهو معبد عظيم يرجع إلى عصر البطالمة ، خصص لحورس " ذلك الذى ينتمى إلى بحدتى " . وفى عصر البطالمة كان يؤدى فى شهر أبيب احتفال كبير كان يطلق عليه عيد " الاجتماع الطيب " . وهكذا كانت تقدم حتحور كزوجة لحورس . وكان ابنهما " حورس - جامع شمل - القطرين - الطفل " الصغير حور سماتاوى .^(٣) وانتشرت عبادة حورس فى هيراكليون

(١) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٣٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٦ ، ٣٨ ، د. د. محى الدين عبد اللطيف : كوم أمبو ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠ ، ص ٢٣ ، ٢٧ - ٢٩ .

(٣) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٣٨ - ٣٩ .

(الكوم الأحمر الحالية) وفى أماكن أخرى فى الوجه القبلى والوجه البحرى عبد حورس فى الإقليم الثانى والثالث والثانى عشر والسابع عشر والثامن عشر والحادى والعشرين من أقاليم مصر العليا . والإقليم الثانى والعاشر والحادى عشر والسادس عشر والسابع عشر والتاسع عشر والعشرين من أقاليم الوجه البحرى .^(١) وفى الكاب (نخب) كانت تعبد نخبت التى يرمز إليها برخمة بيضاء . وفى اسنا كان يعبد فى معبد من العصر الرومانى المعبود خنوم . وقد نسب إليه الزواج من معبودة الخصب الزراعى وكان يطلق عليها " نبت وو " " سيدة - الإقليم - الخصيب " ^(٢) ولقد شبهت بالمعبودة رننوت معبودة الحصاد ومعبودة أخرى هى منحبت التى كانت تعبد فى اسنا . وكان لهما ابن هو حكا أو حقا الطفل . ولا ندرى متى التحقت المعبودة نبت بخنوم وأصبحت زوجة له فى العصر المتأخر حتى أن السمكة لاتس (قشر البياض) حيوانها المقدس ، كانت محل تقديس فى اسنا .^(٣)

وفى مدينة تسمى حفات لا تبعد كثيرا عن اصفون كان يعبد المعبود حمن ، وكان يتخذ أحيانا شكلا آدميا وأحيانا أخرى شكلا محنطا كحورس هيراقو نبوليس . وكان له مظهر محارب وتقام له أعياد بحرية تنتهى بمقتل فرس النهر الذى يرمز للشر والعدو .^(٤)

وفى طود وأرمنت كان يعبد مونتو وكان يصور فى أغلب الأحيان برأس الصقر وأحيانا يتخذ شكل الثور ، وعرف فى العصر البطلمى باسم بوخيس وكان يربى فى حظيرة مقدسة بالقرب من المعبد وكان يشاهده الأوفياء والغرباء . وكان يعد رفضه أو قبوله الغذاء الذى يهيا له بمثابة النبوءة .^(٥) وزادت أهمية مونتو بوجه خاص فى عصر الأسرة الحادية عشرة . ويمكننا أن نرى ذلك فى ارتباط الأسماء الملكية باسم هذا المعبود .

Vandier, la Religion Égyptienne, p. 21.

(١)

(٢) راجع : Wb 11, 232, 9-10

(٣) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٤٠ - ٤٤ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٤٤ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٤٦ - ٤٧ .

وكان يحيط بمونتو فى أرمنت معبودتان : تاننت وإيونيت^(١)، الأولى تحمل على رأسها ساقى نبات يلتفان فى شكل لولبى . ومن الجائز أنهما كانتا معبودتين قديمتين من معبودات الخصوبة فى الريف .^(٢) وفى أرمنت كان يوجد ثالث مقدس مكون من : مونتو ورعيت تاوى^(٣) وحور بارع . وفى طود : مونتو وثنتت وحورس - الطفل . وفى طيبة كان يعبد آمون " الخفى " برأس كبش ومعه قرينته موت ونسب لهما ابن هو خونسو الذى كانت شخصيته مزدوجة ، على الأقل فى العصر المتأخر : " خونسو - فى طيبة - نفر حتب " و " خونسو الذى يحكم فى طيبة " . وتعددت أماكن عبادة آمون فى المنطقة ، فى معبدى الأقصر والكرنك ، وكانت تقدم له العبادة فى منطقة الدير البحرى ، وفى مدينة هابو ، وعرفت هياكل لآمون تحمل أوصافا متنوعة " آمون - باختى " و " آمون - تا - شنيت " و " آمون - بوكتن " ^(٤) وكانت طيبة زاخرة أيضا بالعديد من المعبودات :

حتحور وانوبيس فى الدير البحرى ، كما عبدت حتحور فى دير المدينة .
ومرت سجر (تلك التى تحب السكون) فى البر الغربى وكان خنوم ومعبودات أسوان تستحوذ كذلك على معبد فى البر الغربى فى الأسرة التاسعة عشرة .^(٥) وفى معبد آمون بالكرنك كان يوجد معبد لبتاح ، ومعبد لأوزير ومعبد أوبت - نوت الذى ولد فيه أوزير .

وفى قفط كان المعبود مين رمز الخصوبة ، وكانت إيزيس زوجة له وحورس ابنا له، وكان له معبدا فى هذه المدينة منذ عصر الأسرة السادسة.^(٦) وفى مدينة قوص كان يعبد حورس ومعبودة تسمى حكى ، وأيضا ست . وفى دندرة كانت حتحور معبودة المنطقة فى كل العصور منذ عصر الدولة القديمة وعبدت معها

-
- (١) معروفة من الدولة الحديثة ، راجع : Wb I, 54, 10
(٢) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٤٨ .
(٣) ظهر كلقب للمعبودة تاننت ضمن تأسوع الكرنك أو أرمنت وفى الأسرة التاسعة عشرة ظهرت متوجة بتاج المعبودة حتحور ، ثم بعد ذلك كمعبودة منفردة ، راجع : Gutbub, in LAV, p. 151-155
(٤) المرجع السابق ، ص ٥١ ، Sethe, Amun und die Achturgotter, Berlin, 1929 .
(٥) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٥١ .
(٦) عن اسمه ورموزه وأشكاله وأماكن عبادته، راجع : Gundlach, in LA !V, p. 136-140.

فى دندرة إيزيس وكان يشار إلى حتحور فى بعض النصوص على أنها زوجة لأوزير . وكان لها كإيزيس عديد من الأسماء ، وأعطيت لها السيادة على ثلاثمائة وستين (٣٦٠) بلدة فى مصر . وفى عصر الدولة الحديثة أدمج الاعتقاد الشعبى بسبع معبودات حتحور سبع قدرات فاعلات خير ، كان يظن أنها تحدد مصير الأطفال عند مولدهم ^(١) . وكان حورس زوجا لها وإجى (ihy) ابنا لها . كما عبدت حتحور فى أماكن أخرى .

وبالقرب من مدينة " هو " التى كان يطلق عليها قديما ديوسبوليس بارفا كانت تعبد المعبودة بات التى كان يرمز إليها برأس آدمى تبرز منه أذنا بقرة يعطوهما قرنان يلتوى طرفاهما للداخل . وفى طينة " ثينى " كان يعبد انوريس الذى يضع على رأسه ريشا ويحمل الرمح . ويعنى اسمه " ذاك - الذى - يحضر - من تكون بعيدة " أى عين حورس التى انتزعت من صاحبها . وكان محاربا قام بحماية رع من دسائس أبو فيس واتخذ جانب حورس فى صراعه مع ست . واتخذ شريكة له المعبودة " محيت " التى نجدها تتجسد فى شكل أنثى الأسد مما دعا إلى تمثيلها بتفنوت ^(٢) .

وفى أبيدوس حل أوزير محل المعبود " خنتى - امنتيو " " ذاك - الذى - يرأس - سكان الغرب " ومنذ أواخر عصر الدولة القديمة أصبحت أبيدوس مقرا رسميا للمعبود أوزير ^(٣) . وقد وجد الناس فى هذه العقيدة صدى لما فى النفس البشرية من نوازع خيرة ولأنها ساوت بين الناس جميعا ولم تفرق بينهم بسبب ثروة أو جاه فأقبلوا عليها بشدة ، بل أن الملوك أنفسهم كانوا يلقبون أنفسهم بلقب أوزير منذ عصر الأسرة الخامسة . وانتشرت هذه العبادة فى كل الأقاليم وزادت أهميتها بعد ذلك ^(٤) . ومنذ عصر الدولة الوسطى ، كان يحتفل كل عام بطقوس خاصة بالمعبود

(١) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٥٧ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٥٩ .

(٣) رندل كلارك : الرمز والأسطورة فى مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحة) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨ ، ص ٩٥ - ١٧٥ .

(٤) د. أحمد فخرى : مصر الفرعونية ، طبعة ١٩٨١ ، ص ١٤٣ - ١٤٤ ؛ د. أنور شكرى : المرجع السابق ، ص ٧١ .

فى معبده بأبيدوس . وكان الكهنة يقومون بتنظيم تمثيل حياة وموت وبعث أوزير فى نوع من الفن الروائى الأسطورى (١).

وشيد رمسيس الأول وسيتى الأول ورمسيس الثانى معابد عديدة بقى منها معبد سيتى الأول الذى زوده بمعبد " الأوزيريون " وكان المعبد يشتمل على سبعة مقاصير خصصت للملك نفسه ثم لبتاح وخور آختى وآمون وأوزير وإيزيس وخورس (٢).

وفى أخمىم التى كان الإغريق يطلقون عليها اسم بانوبوليس عبد المعبود مين . وله نفس الخصائص التى تميزه فى قفط . وفى قاو الكبير (تبو) التى سماها الإغريق انتيوبوليس ، عبد طائر من الكواسر هما عنقوى وكانا صقرين يمثلان حورس وست وقد عقد الصلح بينهما . وفى شطب الحالية (شاس - حتب) عبد ست . وفى أسيوط عبد وب واوت فاتح الطرق وهو حيوان هجين بين ابن آوى والكلب . وفى القوصية عبت حتحور . وفى الأشمونين عبد تحوتى وكان يحيط به الثامون المقدس المكون من أربعة ذكور وأربع إناث : نون ونونت ، المحيط الأول ، وحو وحتوت ، الفراغ الذى لا نهاية له ، وككو وككت ، الظلمات الحالكة ، وآمون وآمونت وهما يمثلان عنصر الهواء وهما الخفيان بدون تحديد (٣) وصورت برعوس ضفادع وثعابين تثير ذكرى الحياة الصاخبة ولم تفترق تماما عن المستنقعات حيث تبدأ الأرض فى الظهور . وقد قامت الشمس بإعداد النل الأزلى لتستوى عليه الكائنات التى نسبوا مولدها إلى زهرة لوتس بدائية كانت جماعة الثمانية قد أخصبتها . ولكننا نجد أحيانا أنها قد خلقت بيضة خرجت منها الشمس (٤).

وإلى جوار تحوتى وما يحيط به كان يعبد شبس الذى سمي برع فهل يجب أن نرى فيه الشمس التى خلقتها جماعة الثمانية ، وكان يوجد أيضا مين وحورس

(١) Chassinat, le Mystère d'Osiris au mois de khoiak, le Caire I, 1966; II, 1968, p. 50 .

(٢) فرانسو دوما : المرجع السابق ، ص ٦٠ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٦٢ - ٦٧ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٦٧ .

ولحمت عواى^(١) وسخمت وخنوم وحكت وحتحور وآمون رع ومونتو
وأنوبيس وباخت وعنتى .

وفى الكوم الأحمر (الإقليم السادس عشر) كان يعبد حورس ، وتحكى لنا
 بردية جوميلهاك معلومات أسطورية عن حتحور التى توجد فى تلك الجهة . وفى
المقاطعة الثامنة عشرة عبد معبود بصورة صقر بجناحين منشورين ، وكان يطلق
 عليه اسم دون ريب وعنتى .^(٢) وفى المقاطعة التاسعة عشرة عبد ست . وفى هيراقو
 بوليس عبد حرى شف الذى كان له وجه كبش ويستأثر الهية . وفى الفيوم عبد
 سبك ، وقد اتخذ سبك صفات أوزيرية على شاكلة حرى شف فى هيراقليو بوليس كما
 عبد سبك فى سومنو جنوبى طيبة وكوم امبو وفى معابد وهياكل أخرى انتشرت فى
 أنحاء البلاد .^(٣) وفى المقاطعة العشرين (شن آخن) (كفر عمار) كان يعبد أوزير
 حيث حفظت بعض أشلائه وهى ساقه (أو ساقاه) فى غور عميق .^(٤) وفى آخر
 مقاطعة فى مصر العليا فى أطفيح الحالية كانت تعبد حتحور . وفى معبد الماميزى
 بندرة يمكن إحصاء تسع وعشرين معبودة ، حتحور عبت فى أماكن متفرقة فى
 مصر .^(٥)

وعرفت أقاليم الدلتا مجموعة كبيرة من المعبودات المحلية وكانت الدلتا تبدأ
 عند المصريين القدماء فى منف كان يعبد فيها يتاح راعى الصناع والحرفيين وخاصة
 الصياغ والنحاتين . وكان يتمتع بشخصية المعبود الخالق بوصفه صانعا وربما كذلك

(١) تعد زوجة للمعبود تحوتى منذ الدولة الحديثة ، ونجدها معه فى كل مراكز
 عبادته فى الأشمونين وفى البقلية وفى غيرها ، راجع : Zivie, in LA V, p.
 390-392; Wb 11, 297, 7.

(٢) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٧٢ - ٧٣ .

(٣) عن أصل عبادته ومراكز عبادته فى إقليم الوجه القبلى والوجه البحرى وفى
 مناطق غير معروفة وخارج مصر فى عصور الدولة القديمة والوسطى
 والحديثة والعصر البطلمى - الرومانى ، راجع : Brovarski, in LAV, p.
 995-1031

(٤) المرجع السابق ، ص ٨٣ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٨٤ .

بوصفه تاتن وبجواره تعبد سحمت زوجة ونفرتم كابن لهما وكذلك معبود قديم هو سوكر^(١) وتوجد شواهد ترجع إلى أقدم العصور تدل على وجود ثور مقدس في منف ولكن لم تعقد الصلة بينه وبين بتاح إلا في العصر المتأخر . وكان الثور يعتبر روح المعبود بتاح أى أنه يمثل جزءا هاما من شخصية المعبود وكان يمثله العجل أبيس . وفي العصر البطلمي اختلطت عبادته بالمعبود اوزير فأصبح يسمى اوزير - أبيس ومنها جاء التسمية سرايبس . ولدينا بالمتحف المصرى تابوت وغطاؤه للقرمز جحر ، ويرى على الجزء العلوى من الغطاء صورة لهذا القرمز . والنص يذكر أنه كان يؤدى الرقصات فى السرايبوم فى يوم دفن العجل أبيس المقدس . ويبدو أن أميرا يدعى تى - حر - بتو دفع ثمن تكاليف هذا التابوت للقرمز ليوضع فى مقبرته فى سقارة ، وهو من العصر الفارسى^(٢) . وكان يؤدى نفس الدور الذى يؤديه الثور منيفس فى حضور رع فى هليوبوليس ولقد جرت العادة منذ عصر الدولة الحديثة على دفن عجول أبيس فى أماكن معدة منحوتة على جانبي سرايب تحت سطح الأرض تقع داخل الهضبة الليبية . وفى الفناء الذى كان يحيط سطح المنطقة المقدسة ، أقيم فى عهد رمسيس الثانى معبد لتقديم القرابين الجنائزية للثيران الموتى أطلق عليه " بيت - اوزير - أبيس " وهو الذى نسخه الإغريق فى لغتهم بلفظ بوسر أبيس . وفى زمن البطالمة أضيف إليه المعبود سيرايبس الذى كانت عبادته تعمل على توحيد الإغريق والمصريين فى عبادة واحدة . وعثر على سرايبوم منف ماريت عام ١٨٥١ وعثر على البناء نصف المستدير الذى كان يحوى تماثيل الشعراء والفلاسفة الإغريق^(٣) مما يدل على قداسة المكان فى هذه الفترة .

ولقد عبدت فى منف معبودات أخرى مثل إيزيس وحورس وعشتارت وتحتوتى وآمون وإيمحوتب - اسكليبيوس . وفى ليتوبوليس (اوشيم) عبد معبود له مظهر مزدوج واسم مزدوج فأحيانا كانت له عينان ويدعى مخنتى - ارتى^(٤) وفى

(١) عن الاسم وأصله ومعبود للموتى وصلاته ببتاح وأوزير ورع ومعبودات أخرى ومراكز عبادته وقاربه حنو - - ، راجع : Brovarski, in LAV, p. 1055-1074

(٢) دليل المتحف المصرى - القاهرة ، وزارة الثقافة - مصلحة الآثار ، ١٩٦٩ ، ص ٥٣ (١٢٩٤) .

(٣) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٨٨ - ٩٠ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٩١ .

كوم الحصن كانت تعبد حتحور . وفى نقراطيس كان يوجد معبد للمعبود مين وحتحور . وبالقرب من هرموبوليس بارفا (تل البقلية) عبد تحوتى . وفى قرية الراكوده عبد الثور المقدس أبيس . وفى كانوب (أبى قير) كان يوجد معبد لأوزير فى العصر المتأخر . وكانت تجرى فيه طقوس رائعة لتحقيق الاستشفاء ، استرعت انتباه الإمبراطور هادريان .^(١) وفى بوتو (ب ودب) عبت واجيت وحورس . وفى اكسويس (خاسو) عبد رع وكانت معه تفنوت وشو .

وفى سايس (صا الحجر) عبت نيت كانت التى صورت على هيئة امرأة، تمسك بالقوس والسهم وكانت ترد أعداء رع وأوزير وأعداء الملك وأعداء الشخص النائم . وكانت تخدر بسهامها الكائنات الشريرة ، التى تسعى فى جنح الليل . ولهذا درجوا على نقش صورتها على الوسائد التى كانت تستخدم عند النوم .^(٢) وكانت تصور أحيانا بصورة بقرة وكانت أما لرع وحورس .^(٣) وكان لها دور فى الخليفة كما بينت نصوص التوابيت ومعبد اسنا .

وفى سمنود (سبنيتوس) عبد انوريس - شو وعجل مقدس كان يمثل حورس ، وكذلك عبد أوزير وإيزيس .^(٤) وفى أبو صير (جدو) عبد أوزير مع المعبود عنجتى . وفى تمى الأمديد (مندى) عبد تيس له قرنان أفقيان . كان معبودا للخصب والتناسل وكانت قرينته هى حات - محيت التى ترسم وفوق رأسها سمكة .^(٥) وفى صان الحجر (تانيس) عبد آمون ورع وبتاح وست وأتوم وواجيت . وكان يعبد فيها أيضا حورون وعنات . وفى تل بسطة (وباستت) عبت المعبودة القطعة باستت كما عبت فى أماكن أخرى . وفى هريبط (شدنو القديمة - فار بيتوس) كان يوجد مركز لعبادة حور مرتى " حورس ذو العينين " . وكانت هاتان العينان وهما : الشمس والقمر ، قد انتزعهما ست منه فى خلال معركة ثم

(١) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٩٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٩٦ - ٩٧ .

(٣) R. el Sayed, la Déesse Neith de Sais, BdE 86 (1982), p. 72 - 76 .

(٤) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٩٩ .

(٥) المرجع السابق ، ص ١٠٥ .

أعادهما إليه تحوتى وتذكر بردية نيويورك أن هناك ٧٧ معبودا أصلا من هذه المدينة.^(١) وفى وادى الطميلات عبد المعبود سبدو وله رأس الصقر حورس . وفى هليوبوليس " مهد كل معبود " عبد رع وآتوم وحورس والتاسوع المقدس وعبد أيضا العجل منيفس (مر - ور) وكان يطلق عليه فى العصر المتأخر " رسول أو مبعوث رع " . وكانت له مهام تشبه تماما مهام العجل أبيس فى منف دون أن يعرف شهرة عجل أبيس الواسعة . كما كان للطائر بنو وهو العنقاء (الفنكس) قداسة وشهرة واسعة فى هليوبوليس .^(٢) وكان يعد صورة لمعبود الشمس رع ، فهو يظهر فى الصباح فى بهاء مضئ ، وهو الذى خلق نفسه فى وسط المحيط الأزلى .^(٣) ويرمز إلى الشمس فوق البنبن ذى الشكل الهرمى .^(٤)

وكانت هناك عقيدة الثالوث المقدس مثل ثالوث كوم امبو : سبك وحتحور وخونسو، وإدفو : حور وحتحور وحورسما تاوى ، واسنا : خنوم ومنحيت^(٥) وحقا، وأرمنت : مونتو ورعيت تاوى وحور بارع، وطود : مونتو^(٦) وثنت^(٧) وهربوقراط، وطيبة : آمون وموت وخونسو ، ودندرة : حورسما تاوى وحتحور وإحى ، وأبيدوس : أوزير وإيزه وحورس ، ومنف : بتاح وسخمت ونفرتم .^(٨)

وكان يرمز لكل معبود من هذه المعبودات برمزين : أحدهما مادى وهو عبارة عن التمثال الذى يتخذ ملامح وشكل المعبود ، طبقا للهيئة التى تخيلها الكهنة

- (١) Goyon, BIFAO 75 (1975), p. 374 n. 4.
 (٢) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ١٠٩ .
 (٣) Posener, Dictionnaire de la Civilisation Égyptienne, p. 222 – 223 ؛ وعن أول ظهور لاسم رع فى نصوص الأهرام ، راجع : Abou – Ghazi Dia, BIFAO 66 (1968), p. 44 – 51
 (٤) د. أحمد فخري : الأهرامات المصرية ، ص ١٥ .
 (٥) معروفة منذ عصر الدولة الوسطى، وهو لقب للصل المقدس ومعبودة برأس أنثى أسد عبدت فى اسنا، ولها دور موت وسخمت وباسكت ، واسم لحتحور وحامية لأوزير ، راجع : Wb 11, 84, 3-9
 (٦) Legrain, BIFAO 12 (1916), p. 75 – 124; Bisson de la Roque, BIFAO 40 (1941), p. 1 – 49.
 (٧) معروفة منذ عصر الدولة الحديثة وعبدت فى أرمنت ، راجع : Wb 1V, 381, 11-12
 (٨) د. بيومى مهران : المرجع السابق ، ص ٢٧٢ – ٢٨٠ .

أن يكون عليها ويوضع في قدس الأقداس في المعبد . والآخر رمز حي ملموس ويتمثل في حيوان أو طائر يرتبط بهذا المعبود بصفات معينة ، وكان يحتفظ به في حظيرة أو مكان ملحق بالمعبد أو في بركة أو بحيرة بجوار المعبد . فكان هناك المراعى التى يمرح فيها بحرية تامة الكباش الذى يجسد المعبود آمون ، والمراعى الخاصة بالعجل أبيس ومنيفس فى منف وإيوانو . وكان الكهنة يتعرفون على هذا الرمز الحى طبقا لبعض الصفات أو العلامات التى تحدث عنها الرحالة اليونان^(١) وعندما تثبت هذه الصفات على واحد منها كانوا يسجلون بعناية يوم ميلاده ويدخلونه معبد بتاح فى احتفال مهيب . وكانوا يطعمونه بأفضل أنواع الطعام ويغمرونه بكل أنواع الهبات والقرابين طيلة حياته . وكانوا يتركونه فى حرية كآية مشهودة حتى ينفق بسبب الكبر أو المرض ، وإذا نفق حزن عليه الناس جميعا ، ثم يحنط بعد ذلك وتعد له مقبرة خاصة ليدفن فيها فى احتفال كبير^(٢) .

وكان الطائر السعيد الذى يقع عليه الاختيار كرمز للمعبود يحظى أيضا بالتشريفات المقدسة والتكريمات العديدة . فكان يوجد فى تونا الجبل بجوار المعبد البطلمى حوض لطيور الأبيس المقدسة^(٣) . وكان الأوز المقدس رمز آمون يسبح ---

- (١) يذكر هيرودوت أن لكل حيوان مقدس حرسه وخدمه وكهنته وكانت وفاة الحيوان المقدس تستلزم حدادا لمدة سبعين يوما حتى يتم العثور على بديل له . وإذا لم يعثر على بديله يستمر الكهنة فى حدادهم حتى يتم العثور على البديل طبقا لعلامات مميزة . فعلى سبيل المثال وضعوا لاختيار الحيوان المقدس للعجل أبيس ٢٩ علامة ، حتى أصبح العثور على حيوان بتلك العلامات المميزة أمرا صعبا . ويذكر بلوتارخ أن جميع السكان كانوا يساهمون فى تكاليف دفن الحيوان أو الطائر المقدس عدا سكان طيبة، راجع : إبراهيم سعد : تونا الجبل، درة فى صحراء دروة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ١٩٩٩ ، ص ٢٢٤-٢٢٥ .
- (٢) بيير مونتسيه : الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة (ترجمة عزيز مرقس) ١٩٦٥ ، ص ٣٧٤ ، ٣٨١ .

(٣) R. el Sayed, Tounah el Gebel, bilan et projets de Travaux, Colloques internationaux du CNRS no. 595, I (1982), p. 275 - 278 .

(من المعروف أن طائر الأبيس لا يشرب إلا الماء النقى ، وهذا الماء كان يجلب من ساقبه قامت فوق بئرين ويبلغ عمقهما معا ٣٥ مترا فى باطن الأرض ويصب الماء من الساقية فى قنوات إلى حوض يصب بدوره عن طريق أربع قنوات إلى حوض آخر مبنى من الآجر المحروق وسقفه مقبى .

كذلك فى بحيرة معبد الكرنك . وتحدثنا الوثائق الديموطيقية عن الأشخاص الذين كانوا يتولون العناية بتربية هذه الطيور المقدسة . وكانت الصقور المقدسة رمز حورس فى كل مكان وليس فقط فى مدينة هيراقونبوليس . وكان يحتفظ بالرمز حيا فى ملحق بالمعبد فإذا نفق حنط وتؤدى له التكريمات اللازمة . وكان هناك كهنة لهذه الرموز الحية للمعبود . فكان هناك كاهنا للقردة التى كانت تحيا فى ملحقات معبد خونسو فى طيبة . وقد عثر على جبانات عديدة لهذه الحيوانات والطيور المقدسة . فقد عثر على جبانة العجل أبيس فى سقارة والعجل بوخيس عجل أرمنت المقدس فى أرمنت ومنيفس فى هليوبوليس وجبانة للأبقار والصقور والقردة فى سقارة كما عثر فى الجبانة نفسها على صناديق لطيور أبى منجل والثعابين وحيوانات النمس والجعارين ^(١) . وتعتبر سقارة مثالا طيبا يوضح كيف تطورت الجبانات الخاصة ببعض الحيوانات المقدسة بعيدا عن مركز العبادة الأصلي للمعبود المتصل بها . كما كانت هناك جبانة لبنات آوى المكرسة لأنوبيس معبود التحنيط وهى منحوتة فى الصخر وجبانة للقطة التى كانت تعد هنا رموزا للمعبودة باستت ^(٢) . وهناك أيضا

==== وكانت طيور الأيبس تفد إلى هذا الحوض للشرب منه ، وكان بالمنطقة التى تحيط بالساقية حدائق مزروعة بأشجار الدوم ، التى كانت الشجرة المفضلة لقرود البابون بينما كان الأيبس يبنى أعشاشه فوق أغصانها (راجع : د. إبراهيم سعد : المرجع السابق ، ص ٢٤١ – ٢٤٣ . هذا غير " مستودع الطيور " الذى شيده سيتى الثانى بالقرب من البحيرة المقدسة بالكرنك وملئه بجميع أنواع الطيور لإمداد القرابين المقدسة ، كما تخبرنا بذلك نصوص لوحة أقيمت على الطرف الجنوبى للبحيرة ، راجع : Barguet, le Temple d'Amon – Rê a'Karnak, p.40 .

(١) Martin, The Sacred animal necropolis at north Saqqara, Egypt Exploration Society 1981, p. 1 – 25 .

(٢) Zivie, ASAE 68 (1982), p. 63 – 69; Id., ASAE 70 (1984 – 1985), p. 219 – 232.

جبانات لم تتحدد مواقعها وهى تتضمن جبانة موميאות الكباش وجبانة أخرى تدعو إلى الدهشة المفرطة وهى ربما كانت مكرسة لدفن الأسود ، كما تذكر بردية يونانية .

وخارج سقارة نعرف جبانة تونا الجبل لدفنات طيور أبى منجل والقردة وكلاهما يمثل المعبود تحوتى . ويوجد ما يدل على حديقة لطيور أبى منجل بالقرب من هذه الجبانة . كما عثر فى أبيدوس على طيور أبى منجل وضعت فى جرار ضخمة اكتفى الكهنة بدفنها بالقرب من سطح الأرض . كما عثر فى أبيدوس على جبانة منحوتة فى باطن الأرض مخصصة لموميאות الكلاب التى اعتبرها المصرى القديم ممثلة للمعبود خنتى - امنتيو . وكانت القطط تدفن فى تل بسطة وسبيوس ارتميدوس فضلا عن جبانة سقارة . وكانت القطط فى سبيوس ارتميدوس تمثل بوجه أنثى الأسد تسمى باشيت . وعثر فى دندرة على جبانة تجمع خليطا من الحيوانات منها موميאות طيور وغزلان وقطط وحيوانات النمى والثعابين . وعثر على جبانة للكبش فى الفنتين ، وكانت هناك جبانة لموميאות التماسيح فى الفيوم وكوم امبو .^(١) كما كان يوجد فى الجزء الأمامى من معبد كوم امبو بركة كان يسبح فيها التماسيح التى تمثل الرمز الحى للمعبود سبك ، وربما كان يوجد مثل هذه البركة فى الفيوم أيضا وربما بحجم أكبر . وكما عثر على هياكل عظمية للصقور فى سقارة نجد أنه عثر فى تانيس على مثل هذه الهياكل فى أوانى صغيرة من الفخار .^(٢)

وكان المعبود المحلى يتحد فى بعض الأحيان مع معبودات أخرى جاءت من مدينة قريبة أو بعيدة . ويمكن أن يعبد المعبود المحلى فى أكثر من إقليم ، ويمكن أيضا أن يلعب المعبود المحلى دور المعبودات الأخرى التى لها صلة بمظاهر البيئة والوجود والخلقة وعالم الموتى أو يلعب دور المعبود الرئيسى للدولة فى عصر من العصور ، وذلك طبقا للمكانة الدينية والسياسية التى تلعبها المدينة التى يعبد فيها .^(٣)

(١) ج. سبنسر : الموتى وعالمهم فى مصر القديمة ، الألف كتاب (الثانى) (ترجمة أحمد صليحه) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ ، ص ٢٣٥ - ٢٥٧ .

(٢) بيير مونتيه : المرجع السابق ، ص ٣٧٥ .

(٣) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٠٩ .

بالإضافة إلى هذه المعبودات المحلية ورموزها المعروفة في كل مدينة وفي كل إقليم ، كانت هناك مجموعة أخرى من المعبودات العامة ، التي كانت تعبد في مصر القديمة ، وهي معبودات ارتبطت بمظاهر البيئة والطبيعة ، ومنها كوكب الشمس ، الذي رأوا فيه كيانا قدسيا . وتعددت آراؤهم في تحديد أصله ، وسبب ظهوره ، وتحديد مساره ، ومعرفة شكله أو صورته :

- فقد ربط فريق من المصريين القدماء بين هذا الكوكب والسماء نفسها نوت ، عندما صورها في هيئة امرأة ممتدة الجسم . واعتبروه ولدا لها ، حملت به لأول مرة من قرينها معبود الأرض جب حين كانت متصلة به ، ولما انفصلت عنه وضعت حملها ، واستمرت بعد ذلك تحمل به حملا تلقائيا كل يوم . فهي تلده كل صباح في شكل وليد صغير (أطلقوا عليه اسم خبرى) وبعد ذلك عندما ينمو ويشد عوده في وسط النهار (أطلقوا عليه اسم رع) ثم تبتلعه في جوفها في نهاية النهار بعد أن يتم عمله (وأطلقوا عليه اسم آتوم) . وظل هذا الارتباط سائدا بين الاثنين طوال العصور التاريخية . حتى عندما صورت معبودة السماء في هيئة بقرة ، فإن كوكب الشمس صور على هيئة طفل فوق ظهرها أو بين قرنيها .

- وتخيل فريق آخر أن هناك قوة خفية تخرج من باطن الأرض تدفع هذا الكوكب إلى أعلى وترفعه على ذراعين طويلين .

- واتجه فريق ثالث اتجاها آخر فرقوا فيه بين كوكب الشمس الظاهر وبين معبود خفي يختص به يدعى رع ، يسيره ويوجهه . وصوروا هذا المعبود رع في صورة بشرية خالصة يضع قرص الشمس فوق رأسه أو يستقر داخله ، وينتقل به نهارا في سماء الأحياء في مركب تحمل اسم " معنجت " ثم يجوب به سماء الموتى ليلا في مركب آخر أطلقوا عليها اسم " مسكتت " .

- وذهب فريق رابع إلى تسمية المعبود الخفي باسم " حور " بمعنى العالي أو البعيد . وصوروه على هيئة صقر سماوى ، نظرا لارتباط الصقر بعالم السماء وارتفاعه أثناء طيرانه إلى ارتفاعات شاهقة . ولقبوه بلقب " حور آختى " ، بمعنى حور المشرقي . ثم ربطوا بينه وبين الاسم الشائع لمعبود الشمس ، رع ، في اسم

ثالث هو " رع حور آختى " . وصوروا رع حور آختى على هيئة صقر يضع قرص الشمس فوق رأسه أو على هيئة إنسان برأس صقر يضع قرص الشمس فوق رأسه أو بوجه الكواكب أمامه .^(١)

- وذهب فريق خامس من أصحاب الخيال إلى تخيل هذا المعبود الخفى فى شكل جعل كبير يدفع قرص الشمس بين يديه ، على نحو ما نشاهده الجعل الأرضى فى الصحراء يدفع بيضته ، أو كرة طعامه ، بين يديه ، فى الصباح الباكر ، ثم تخيلوا أنه يطير بقية يومه كما لو كان مرتبطا بالشمس وعالم السماء ، وصوروه فى هيئة قرص الشمس المجنح .^(٢)

- وأخيرا ذهب فريق سادس من أهل الديانة إلى ربط معبود الشمس رع بأكثر من صورة من صور المعبودات المتعددة فى عصر الدولة الحديثة .

ومن المعبودات أيضا التى ارتبطت بمظاهر البيئة المعبود حعبى ، معبود النيل ، وأخت معبودة المحاصيل والمزارع ، وسخت معبودة الحقول والمراعى ، ونبرى معبود الحبوب ، ورنوت معبودة الحصاد ، وجب معبود الأرض ، واكر معبود الأرض أيضا^(٣) ، ونوت معبودة السماء ، وشو معبود الفضاء والهواء ، وتفنوت معبودة الندى أو الرطوبة .

وزادت أهمية بعض المعبودات المحلية ونسبت إليها أدوارا أكثر أهمية . وأصبحت تسمى معبودات تختص بالوجود والخلقة ومنها بتاح فى منف ، ورع وآتوم فى إيونو ، وآمون فى طيبة ، وخنوم فى أسوان واسنا ، ونيت فى سايس

(١) د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ، ص ٣٠١ - ٣٠٢ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٠١ - ٣٠٢ .

(٣) Bisson de la Roque, BIFAO 30 (1931), p. 575 - 580.

واسنا . وظهرت أيضا المعبودات التي لها صلة بعالم الموتى وعالم الآخرة ومنها أوزير في أبيدوس وسوكر في سقارة وأنوبيس في أسيوط .

أما المعبودات الرئيسية أو الرسمية للدولة ، فكانت تختلف من عصر لآخر . فكان أول معبود رسمي للدولة عند توحيد القطرين منذ بداية عصر الأسرات حتى نهايته هو المعبود حورس .^(١) ومنذ بداية الدولة القديمة حتى بداية الأسرة الخامسة ظهرت أهمية بتاح المعبود المحلى لمدينة منف ، وفي منتصف الأسرة الخامسة ظهرت أهمية رع حتى نهاية الأسرة السادسة . وإذا كان بعض ملوك الأسرة الرابعة قد حمل لقب " ابن رع " ، انتسابا لهذا المعبود وكسبا لحمايته فإن هذا اللقب أصبح شائعا منذ الأسرة الرابعة حيث ظهر عند الملك جدف رع لأول مرة واستخدم بكثرة على آثار خفرع ومنكاورع^(٢) ، وأصبح لقباً أساسياً لكل الملوك الذين توالوا على عرش مصر حتى نهاية العصور التاريخية المصرية وحتى في العصر البطلمي الرومانى . ولما تأسست الأسرة الخامسة كانت وثيقة الصلة بـكهنة الشمس فشيّد الملوك المعابد المختلفة لرع والمعبودات المتصلة به والتي تدور في فلكه . وأصبحت عبادة الشمس هي الديانة الرسمية للبيت المالك .^(٣) ولم يكن هناك معبود رسمي للدولة في العصر الوسيط الأول ، إذ لم يكن هناك حكومة مستقرة في البلاد ولا يحكم ملك قوى يستطيع أن يدير دفة الأمور . ولكن يمكن القول بأن المعبودين مين ومونتو لعبا دورا هاما في قفط وأرمنت خلال هذه الفترة .^(٤)

ومع قيام الدولة الوسطى احتل آمون المكانة الأولى في الديانة الرسمية للبلاد ، على أن عبادة مونتو معبود الحرب لم تهمل واكتسب آمون أهمية أكبر بعد اندماج اسمه باسم رع وأصبح يسمى باسم آمون رع . وفي العصر الوسيط الثانى

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٤٠ .

(٢) Dobrev, BIFAO 93 (1993), p. 196 – 197.

(٣) د. أحمد فخرى : مصر الفرعونية ، طبعة ١٩٨١ ، ص ١٤٢ – ١٤٣ .

(٤) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٤١ .

ظلت عبادة آمون رع هي العبادة الرسمية وفي عصر الهكسوس أصبح ست في الشمال الشرقي هو الأكثر أهمية ولكن ظلت الأسرة الحاكمة في طيبة موالية لآمون .

وعند قيام الأسرة الثامنة عشرة أصبح آمون معبودا يحتل مكان الصدارة بين المعبودات . وأصبح يلقب " آمون رع ملك المعبودات " (١) ، " آمون سيد المعبودات " ، " آمون رع الذى يرأس المعبودات " . (٢) وأصبحت ديانة آمون الأقول بعد الانقلاب الدينى الذى أحدثه اخناتون ونادى بعبادة آتون " قرص الشمس " . وعلى الرغم من سمو مذهب آتون فإن القائمين بنشره لم يتمكنوا من غرس هذه العقيدة فى نفوس الناس الذين تعودوا على عباداتهم القديمة . ومع اعتلاء حور محب العرش عاد لآمون سلطانه حتى نهاية الأسرة الخامسة والعشرين وخلالها أصبح آمون المعبود الرسمى الكبير وصاحب السلطان المطلق .

وعندما قامت الأسرة السادسة والعشرون أصبحت نيت معبودة سايس هي معبودة الدولة الرسمية . (٣) ولما أسس الفرس الأسرة السابعة والعشرين ادعوا أنهم يحترمون كلا من المعبودة نيت والمعبود آمون . أما الديانة الرسمية التى كان يعتنقها ملوك الأسرة الثامنة والعشرون حتى نهاية الأسرة الثلاثين ، فلا يمكن تحديدها بصورة واضحة . فقد كانوا يتعبدون بوجه عام للمعبودات آمون رع وبتاح وأنوريس هذا بالإضافة إلى معبودات المدن الرئيسية التى تعد مسقط رأس هؤلاء الملوك .

وهناك أيضا المعبودات التى لها أدوار مختلفة ، منها معبودات ارتبطت بالأساطير مثل رع ، حتحور ، أوزير ، ست ، إيزيس ، نفثيس ، وأنوريس ، ومنها معبودات ارتبطت بأدوار أخرى مثل ماعت بالعدالة ، وسشات بالكتابة ، وبتاح

(١) Wb I, 85; 11, 328, 12 – 13

ويطلق على غيره من المعبودات مثل خنوم وأوزير وسوكر وسنبك ومين وحورس ومونتو وتحوتى .

(٢) Barguet, le Temple d'Amon, Rê `a Karnak, p. 150.

(٣) ألفه نخبة من العلماء : المرجع السابق ، ص ٢٤٢ – ٢٤٥ ؛ R. el Sayed, la

Déesse Neith de Sais, BdE 86/2 (1982), p. 3.

بالحرف والمهن ، وسخمت وبس بالسحر ، ومين بالإخصاب ، ومسخت وحكت وسلكت بالولادة ، وتاورت بالسمنة ، وواجيت ونخبت بالحماية ، ومرتى بالموسيقى ، وشأى بالتبؤات ، ومونتو بالحرب ، وأنوبيس بالتحنيط وغيرها ، ودور المعبود ست فى قارب الشمس (١).

وهناك ما يسمى بأنصاف المعبودات والقوى الحامية والقوى الخيرة والضارة والشريرة ذات الأشكال المتعددة والأسماء والألقاب المعقدة الغامضة ، والتي كان لها تأثير على مصير الإنسان فى حياة الدنيا والآخرة . وهناك أخيرا المعبودات التي من أصل أجنبي ، وعرفت فى الدولة الحديثة عندما بدأت مصر تتصل بشعوب الشرق مثل بعل ، وعنات ، ورشف ، وعشتارت ، وشف ، وقدش ، واوغيات ، التي انتشرت عبادتها فى مصر فى أواسط أيام الأسرة الثامنة عشرة (٢).

ج - خصائصها :

تمتاز عبادة المعبودات فى مصر القديمة بالخصائص الآتية :

١- أنهم عندما تخيلوا لمعبوداتهم هيئات بشرية فإنهم أرادوا بذلك أن ييسروا على الناس فهم دورها ، وافترضوا أن أعظم ما حققته هذه المعبودات هو خلق البشر فى صور وألوان وألسنة مختلفة . وافترضوا أيضا أن حياة المعبودات تماثل حياة البشر ، وأرادوا بذلك أن يضيفوا على هذه المعبودات طابع البساطة ، وأن الأرباب أو المعبودات لها عواطف ومشاعر وأحاسيس مثل البشر ، فهي تتزوج فيما بينهما وتتناسل وتحب وتكره وتغضب وتفرح . ومن هنا نشأت فكرة الجمع

(١) Nagel, BIFAO 28 (1929), p. 33 – 39.

(٢) عن المعبودات الأجنبية فى الديانة المصرية ، راجع : Helck, LA 11, p. 643.

وعن المعبودة عنات ، راجع : سلوى أحمد : الإلهة عنات ، رسالة ماجستير غير

منشورة - كلية الآثار - جامعة القاهرة ١٩٩٥ .

بين الواقع والخيال في الديانة المصرية أى يؤمن بالأشياء المرئية والملموسة والمحسوسة والأشياء غير المرئية وغير الملموسة أو المحسوسة . وتبين لنا بعض الأساطير الدينية أن المعبودات يعيشون حياة شبيهة بحياة البشر ، فيها جحود البشر ، فيها الصراع بين الخير والشر ، وفيها إظهار للقدرات السحرية لبعض المعبودات وكيفية السيطرة عليها .

٢- أنهم عندما تخيلوا بعض أربابهم أو معبوداتهم فى جسم إنسان ورأس حيوان أو طير ، كانوا يهدفون من وراء ذلك تحقيق رغبتين :

- رغبة الرمز إلى صفات المعبود الخفى والربط بينه وبين المخلوقات الظاهرة فى البيئة والتى تحمل صفة من صفاته .

- ثم رغبة التقرب إليه عن طريق عبادة أحد رموزه أو صورته التى رمزوا بها إليه . فقد ظهر معبود الشمس فى صورة إنسان برأس صقر كما صورت معبودة السماء نوت فى صورة بقرة أو امرأة ممتدة الجسم .

٣- لم يقدسوا المعبود ذا الرمز الحيوانى أو الذى يرمز إليه بطائر من الطيور باسم ذلك الحيوان أو ذلك الطائر المتعارف عليه ، ولكن أعطوا هذه الحيوانات والطيور المقدسة أسماء أخرى^(١) ، مثال ذلك ما يأتى :

التمساح	:	مسح	عبد تحت اسم سبك
البقرة	:	إهت	عبدت تحت اسم حتحور
الكبش	:	بسا	عبد تحت اسم خنوم وآمون
الثور	:	كا	عبد تحت اسم آبيس أو منيفس
القرد	:	إعن	عبد تحت اسم تحوتى

(١) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٢٩٦ - ٣٠٠ ، ٣٠٤ ، د. بيومى

مهران : المرجع السابق ، ص ٢٧٠ .

الصقر	:	بيك	عبد تحت اسم حور
قرص الشمس	:	إتن	عبد تحت اسم رع أو آتون
السماء	:	بت	عبدت تحت اسم نوت
النيل	:	إيترو	عبد تحت اسم حبى

وعبدوا بعض المعبودات بأسماء تدل على صفات لها مثل آمون الذى يعنى الخفى ، آتوم الذى يعنى الكامل ، بتاح الذى يعنى الصانع ، تاتنن الذى يعنى الأرض المرتفعة ، وسخمت التى تعنى القوة . ولهذا اتخذ المصري القديم لجميع هذه المعبودات بصورها المختلفة دورا للعبادة ومقاصير وهياكل متعددة .

٤- اليسر فى العبادات ، فلم يكن هناك ما يمنع من أن إقليم (أو مدينة) ما يتعبد إلى رمز الفحل أو الثور أو البقرة أن يستخدم أهله هذه الحيوانات فى أعمال الحياة اليومية فى الحقل والنقل والاستفادة من منتجاتها وأيضا ذبحها . هذا بالإضافة إلى أن أغلب المعابد تضمنت مكانا معدا للحيوان المقدس ، وضعه الكهنة فى مزار منفصلا عن مكان العبادة .^(١)

٥- غلبة روح التسامح السنى احترمت تعدد العبادات والمعبودات ، فكان لكل إقليم معبوده ، ويعترف فى الوقت نفسه بالمعبودات الأخرى . وحرص الملوك على عدم تركيز السلطة الدينية فى أيدي كهنة معبود واحد . ويمكننا أن نجد عبادة لمعبود واحد فى أكثر من إقليم ، ويمكننا أن نجد كذلك مجموعة من المعبودات تعبد فى إقليم واحد إلى جانب المعبود المحلي . هذا إلى جانب المعبود الرسمى للدولة مثل رع (أو آمون) والذى كانت تعترف به كل الأقاليم .^(٢) وكانت أغلب الطقوس التى تؤدى إلى مختلف المعبودات تتفق مع بعضها بعضا ، وكان من النادر نجد صراعا دينيا بين أهل العبادات المختلفة .

(١) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٠٠ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٠٤ - ٣٠٥ .

٦- سهولة العقيدة في إبراز فضل المعبودات المتعددة على البشر ، وإبراز دور كل معبود في إقليمه ، وأحيانا نجد أن هذه الأدوار متشابهة ، ويمكن لبعض المعبودات المحلية أن تؤدي أكثر من دور ، كما يمكن لبعض المعبودات أن تتخذ أشكال معبودات أخرى ، مثل رع الذى كان له أكثر من شكل فى المناظر الدينية فى المقابر وعلى بعض البرديات من الأسرة التاسعة عشرة فى البر الغربى فى طيبة .

٧- أن المصرى القديم كان يؤمن بالواقع بما فيه من أشياء مرئية وملموسة ومحسوسة ، والخيال بما فيه من أشياء غير مرئية وغير ملموسة أو محسوسة^(١) تخيلها فى صور عديدة فيما يخص عالم السماء والعالم السفلى وعالم الآخرة التى يتحدد فيها مصير روح الإنسان ويأمل أن يحصل فيها على كل المكاسب المعنوية والمادية بمساعدة المعبودات . كل هذا كان يمثل جزءا هاما من نسيج خيال فكره الدينى وترجمة لمظاهر حياته الدينية . فالخيال الدينى هو إثراء للفكر الدينى ، الذى يقوم على فرضيات منطقية مدروسة يمكن أن تتحقق ، أى أنه كان يقوم على المعقول والممكن حدوثه .

د - معانى أسمائها ودلالاتها :

أعطى لكل معبود أو معبودة اسما يعبر عن دوره أو يعبر عن صفة من صفاته وقد اعتمدنا فى معرفة هذه الأسماء على المعانى التى أعطيت فى مؤلف :

Rossini – Antelme, Neter, Dieux d' Égypte.

وسوف نقوم بترتيب أسماء هذه المعبودات أبجديا وهى :

أبو فيس الذى يعنى اسمه " العملاق " .^(١)

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٠٩ .

(٢) Id., op. cit., p. 36.

أبيس	مشتق من اسم شخصي . (١)
أتوم	يعنى الكل أو خالق الكل . (٢)
أتون	يعنى قرص الشمس . (٣)
اعرت	التي تنتصب من الغضب تمهيدا للهجوم . (٤)
آمون	الخفى ، غير المرئى . (٥)
أنوبيس	القلب الصغير ، الفتى الصغير . (٦)
أنوريس	الذى يحضر البعيدة (عين حورس) . (٧)
إحى	الموسيقى أو العجل الصغير . (٨)
أوزير	من الصعب ترجمته ولكن الاسم يحتمل خمسة معانى هي :

(١) مقر العين أى عين الشمس (؟) .

(٢) العين القوية .

(٣) الذى يصنع عرشه (أو العرش أى عرش أول ملكية) .

(٤) عرش القوية .

(٥) الذى أعيد تشغيله اسم له صلة ببعث أوزير

Id., op. cit., p. 34.

Id., op. cit., p. 42.

Id., op. cit., p. 40.

Id., op. cit., p. 212.

Id., op. cit., p. 25.

Id., op. cit., p. 32.

Id., op. cit., p. 144.

Id., op. cit., p. 94.

(١)

(٢)

(٣)

(٤)

(٥)

(٦)

(٧)

(٨)

وهناك أوزير ون نفر ذو الوجود الطيب . ^(١)	
العرش أو المقر . ^(٢)	إيزيس
يعنى المنتمية إلى مدينة باست . ^(٣)	باستت
من الصعب ترجمته وربما اشتق من الفعل " يصنع أو يخلق " بمعنى الصانع . ^(٤)	بتاح
اسم ذو معانى كثيرة : الشعلة ، الصورة السرية المقدسة . ^(٥)	بس
من المعبودات الفينيقية وسمى بالمصرية بار بمعنى السيد أو المالك . ^(٦)	بعل
الذى يرتفع . ^(٧)	بنو
الأرض المرتفعة . ^(٨)	تاتن
الكبيرة . ^(٩)	تاورت
له أربعة معانى محتملة هي ^(١٠) :	تحتوى

(١) المنتمى إلى قصر الكلمة .

Id., op. cit., p. 146 .

Id., op. cit., p. 96.

Id., op. cit., p. 46.

Id., op. cit., p. 156.

Id., op. cit., p. 50.

Id., op. cit., p. 44.

Id., op. cit., p. 48.

Id., op. cit., p. 196.

Id., op. cit., p. 208.

Id., op. cit., p. 202.

(١)

(٢)

(٣)

(٤)

(٥)

(٦)

(٧)

(٨)

(٩)

(١٠)

(٢) الذى يتكلم فى المعبد .	
(٣) الرسول أو المبعوث .	
(٤) الذى يصنف أو يختار .	
تلك التى بصقت إشارة إلى خلقها من لعاب آتوم . ^(١)	تفنوت
الذى هو صورة (مقدسة) . ^(٢)	توتو
الأرض . ^(٣)	جب
مقر حورس . ^(٤)	حتحور
نصف معبود ويعنى اسمه الأبدية . ^(٥)	حح
الأبيض الكبير . ^(٦)	حدج ور
الذى فوق بحيرته . ^(٧)	حرى شف
الفيضان المغذى . ^(٨)	حعبى
الضفدعة . ^(٩)	حككت
الجانب المؤنث للكا ، وتعنى الثروة ، الإرادة ، الفرص . ^(١٠)	حمسوت

Id., op. cit., p. 200.
 Id., op. cit., p. 194.
 Id., op. cit., p. 56.
 Id., op. cit., p. 60.
 Id., op. cit., p. 66.
 Id., op. cit., p. 64.
 Id., op. cit., p. 70.
 Id., op. cit., p. 58.
 Id., op. cit., p. 68.
 Id., op. cit., p. 102.

(١)
 (٢)
 (٣)
 (٤)
 (٥)
 (٦)
 (٧)
 (٨)
 (٩)
 (١٠)

هناك ست صور لحورس هي :

- (١) حورس ور أى الكبير أو حورس سمو الكبير .
- (٢) حورس بحدتى أى المنتمى إلى مكان أو مقر العرش (ادفو) .
- (٣) حور آختى : المنتمى إلى الأفق .
- (٤) حور ندج ايت اف : الحامى أو المنتقم لأبيه .
- (٥) حورسا ايزه : ابن ايزيس .
- (٦) حور بقراط أى الطفل .^(٢)

وهناك ما يسمى بأولاد حورس الأربعة الذين يقومون بحماية أوانى
الأحشاء وهم :

امستى : اسم مشتق من نبات طبي .

حعبى : يعنى الأوزتين .

دواموت إف : الذى يمدح أو يتعبد أمه .

قبح سنو إف : الذى يرطب أخوته .^(٣)

الجعران أو الجعل أو يأتى إلى الوجود .^(٤)

خبرى

من غنم يرتبط بـ أو الصانع أو خالق المعبودات عن طريق عجلة
الفخار .^(٥)

خنوم

Id., op. cit., p. 74.

Id., op. cit., p. 78, 80, 82, 84, 86, 90.

Id., op. cit., p. 52.

Id., op. cit., p. 110.

Id., op. cit., p. 112 .

(١)

(٢)

(٣)

(٤)

(٥)

خونسو	الذى يعبر السماء (أى القمر) أو المسافرين . ^(١)
رشف	من المعبودات الفينيقية ويعنى اسمه النار أو النور . ^(٢)
رع	ربما من الفعل " يشرق " أو يصعد إلى عالم السماء . ^(٣)
رنتوت	الاسم يعنى الثعبان المغذى . ^(٤)
سانت	من الفعل " يصبوب السهام " وربما تعنى أيضا التى تسبب الفيضان . ^(٥)
سبك	بمعنى التمساح وفى العصر المتأخر تعنى الذى شكل من جديد . ^(٦)
ست	من سوتخ الجنوبي أو من الجنوب أو الذى فى لفائف التحنيط والقار أو السكر أو المحطم . ^(٧)
سخت	القوية أو الشعلة . ^(٨)
سشات	يعنى الكاتبة التى تكتب وربما من فعل سشاي التى تنبأ بالمصير . ^(٩)
سلكت	التي تنفس القصببات الهوائية ^(١٠) وليس بمعنى العقرب كما يعتقد .

-
- | | |
|------------------------|------|
| Id., op. cit., p. 114. | (١) |
| Id., op. cit., p. 162. | (٢) |
| Id., op. cit., p. 158. | (٣) |
| Id., op. cit., p. 164. | (٤) |
| Id., op. cit., p. 166. | (٥) |
| Id., op. cit., p. 168. | (٦) |
| Id., op. cit., p. 180. | (٧) |
| Id., op. cit., p. 174. | (٨) |
| Id., op. cit., p. 172. | (٩) |
| Id., op. cit., p. 174. | (١٠) |

سوبد	الحاد أو الماهر (١).
سوبدت	الحادة (٢).
سوكر	من الفعل يضرب ، أو يجرح (٣).
شو	الفضاء ، أو الذى يرتفع (٤).
عشتارت	مشتق من اسم شخصى (٥).
عنات	من المعبودات الفينيقية وتعنى سيدة السماء (٦).
عنقت	تلك التى تجلب الفيضان ، ولها معنى آخر : الأنيقة أو متعددة الألوان (بالنسبة للجاج الذى يتوج رأسها) (٧).
قدش	معبودة ليست مرتبطة بمدينة قادش ، ولكن معبودة سورية تعنى القداسة (٨).
ماعت	الحقيقة ، العدالة ، النظام ، التوازن (٩).
ماهس	الأسد ذو النظرة الشرسة (١٠).
مرت سجر	المحبة للهدوء (١١).
موت	أنثى العقاب (١٢).

Id., op. cit., p. 190.

(١)

Id., op. cit., p. 100.

(٢)

Id., op. cit., p. 186.

(٣)

Id., op. cit., p. 184.

(٤)

Id., op. cit., p. 38.

(٥)

Id., op. cit., p. 28.

(٦)

Id., op. cit., p. 30.

(٧)

Id., op. cit., p. 108.

(٨)

Id., op. cit., p. 118.

(٩)

Id., op. cit., p. 120..

(١٠)

Id., op. cit., p. 122 .

(١١)

Id., op. cit., p. 130.

(١٢)

مونتو	ربما يعنى " الصقر " . ^(١)
مين	ترجمة الاسم صعبة جدا ولكن الاسم يكتب بواسطة سهمين أو حربتين رمزا الإقليم التاسع فى الوجه القبلى . ^(٢)
نخبت	المنتمية إلى مدينة نخب (الكاب) . ^(٣)
نفتيس	سيدة القصر . ^(٤)
نفرتم	الحسن جدا ، الكامل جدا . ^(٥)
نوت	السماء . ^(٦)
نون	المحيط الأزلى أو المياه الأزلية . ^(٧)
نيت	من نت أى التاج الأحمر أو الفيضان . ^(٨)
واجيت	من اسم البردى الخضراء . ^(٩)
وب، واوت	فاتح الطريق . ^(١٠)

Id., op. cit., p. 128.	(١)
Id., op. cit., p. 124.	(٢)
Id., op. cit., p. 136.	(٣)
Id., op. cit., p. 138.	(٤)
Id., op. cit., p. 132.	(٥)
Id., op. cit., p. 142.	(٦)
Id., op. cit., p. 140.	(٧)
Id., op. cit., p. 134.	(٨)
Id., op. cit., p. 150.	(٩)
Id., op. cit., p. 154.	(١٠)

العنصر الثالث : تطور الفكر الدينى ونشأة المذاهب الدينية :

مع تطور الفكر الدينى حاول بعض الكهنة وأهل التفسير من رجال الدين تفسير حقيقة هذه المعبودات وتفسير الكون والوجود والخلقة بطريقة أكثر تعقيدا . فنشأت فى بداية الأمر فكرة المذاهب الدينية فى هليوبوليس ومنف وهرموبوليس (الأشمونين) .

مذهب الأرض والسماء والشمس :

وهو من أقدم المذاهب وأقربها للفهم عند عامة الناس ، فقد قيل أن المعبود جب معبود الأرض ونوت معبودة السماء تزاوجا وانجبا الشمس (رع) ، ومن ثم فإن المعبود جب يعد أقدم المعبودات أما نوت فهى التى تلد الشمس كل صباح ويعيش فى محيطها طوال النهار ثم تستقبله عند الغروب كل ليلة لتخبئه أثناء الليل ، ومن ثم فإن تعاقب النهار والليل أبدى .^(١) ويلاحظ البساطة فى هذا المذهب .

مذهب التاسوع المقدس :

كان كسبار كهنة ايونو وأهل الفكر الدينى فيها هم أول من نادوا بفكرة وجود تاسوع مقدس هو الذى خلق العالم وكان هو السبب فى وجوده . فالمعبود آتوم ، معبود الخليفة فى هليوبوليس ، خلق بقواه الشخصية داخل المحيط الأزلى ، وبعد ذلك بدأ بدون أية مساعدة خارجية فى خلق العناصر الأساسية للكون التى بدونها لا توجد حياة : الهواء - شو ، الرطوبة - تفنوت وأنجب كلاهما جب معبود الأرض ، ونوت معبودة السماء . وأنجب هؤلاء الآخرون بدورهم المعبودات الآتية :

(١) ألفه نخبة من العلماء : المرجع السابق ، ص ٢١٠ - ٢١١ ؛ Oxford

Encyclopedia of Ancient Egypt 111, p. 141 - 142.

أوزير ، إيزيس ، ست ، ونفتيس . وهكذا تكون التاسوع الكبير لإيونو ، وكان يضاف إليه تاسوع صغير ، كان يتكون من عدد معين من المعبودات الهامة التي جاوزت مع الزمن حدود أقاليمها الأصلية منها حورس ، وأيضا تحوتى وانوبيس وماعت .^(١)

ويرى الكهنة أن أعضاء التاسوع المقدس فى إيونو قد حكموا العالم بالتوالى من الوالد إلى الابن . ويرى بعض العلماء أن تأليف هذا التاسوع قد وضعه كهنة هليوبوليس بعد توحيد البلاد فى بداية الأسرة الأولى . وربط أهل ساخبو على الضفة الغربية فى مواجهة إيونو عبر النهر تقريبا ، بين معبود الشمس رع وآتوم ، وأصبح آتوم يسمى " رع آتوم " . وأخذوا يضيفون إلى رع كل النعوت التى كانت معروفة لآتوم ، ومن هذه النعوت " خبرى " الذى يعنى " الكائن ، أو الموجود أو الموجود باستمرار " .^(٢)

ونجد أن طيبة تعتق أيضا مذهب التاسوع وأضافت عليه وجعلته يتكون فى عهد الملكة حاتشبسوت من : مونثو ، آتوم ، شو ، تفنوت ، جب ، نوت ، أوزير ، إيزيس ، ست ، نفتيس ، حورس ، سبك ، تاننت ، واو نيت .

مذهب الثامون المقدس :

وخرج كهنة الأشمونين (مدينة الثامون) بمذهب آخر على رأسه المعبود

(١) فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاني) المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨ ، ص ٣٩٦ - ٤٠٠

Sauneron – Yoyotte, Sources Orientales (1959), p. 79 n. 13.

(٢) د. بيومى مهران : المرجع السابق ، ص ٢٤١ - ٢٤٩ .

تحتوي معبود المعرفة والحكمة .^(١) ونظرا لارتباطه بالقمر أصبح حاسبا للوقت ، وهو الذى اخترع الكتابة واللغات وفن حسن التعبير ، وكان يوجد فى الأشمونيين (خمنو) منذ زمن بعيد ثامون مقدس كان مستقلا عن المعبود تحتوى فى البداية . وقد أدى هذا الثامون دورا هاما فى خلق الكون ، ويلاحظ أن تحتوى لم يظهر كثيرا فى هذا المذهب . وهو يقوم على مبدأ التزاوج بين أربعة كائنات مذكرة ومؤنثة : نون ونونت ، وهما يمثلان المحيط أو الماء الأزلى ، ححو وحتت وهما الفضاء اللانهائى ، ككو وكوكت وهما يمثلان الظلام الدامس ، وآمون وأمونت وهما يمثلان عنصر الهواء وهما الخفيان بدون تحديد .

وكان هذا الثامون يمثل برؤوس ضفادع وثعابين لها صلة بحياة المستنقعات والبرك التى ظهرت منها الأرض ، وهى أيضا التى ساعدت على خلق الشمس وأعدت لها مكانا فوق التل الأزلى . وتشير بعض النصوص إلى أن الشمس خرجت أحيانا من زهرة اللوتس التى خلقها الثامون . وأحيانا أيضا نجد أن الثامون هو الذى خلق البويضة التى خرجت منها الشمس . وهو الذى خلق أيضا العالم ونظمه . وهذا المذهب كما نرى لا ينكر قوة معبود الشمس ، ولكن جعله خاضعا لثامون الأشمونيين .

وتأثرت طيبة بمذهب الثامون وتخيل كبار كهنتها أن مدينتهم تعد الموطن القديم للبدء والخلق وأعلنوا آمون ملكا للأرياب جميعا وجعلوه المصدر الأزلى القديم ، وهو المعبود الأكبر الذى أوجد ذاته بذاته ، شأنه فى ذلك شأن آتوم ، ومن ثم

(١) Daumas, les Dieux de L'Égypte, Paris (1955), p. 19, 63 – 65, 112- 113; Sethe, Amun, p. 38 § 136; Sauneron – Yoyotte, la Naissance du Monde, in Sources Orientales (1959),p. 26 – 28, 84 n. 80; Meeks, Sources Orientales 8 (1971), p. 40; Junker, Gotterlehre von Memphis, p. 59; Helck, ZAS 79 (1954), p. 28; Kees, Gotterglaube, p. 103; Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt I, p. 82 – 83; 11, p. 331, 356, 368.

وأیضا د. بیومی مهران : المرجع السابق ، ص ٢٤٩ – ٢٥٤ ؛ د. محمد بكر : صفحات مشرقة من تاریخ مصر القديم ، ١٩٨٤ ، ص ٥٠ .

فلم يكن له أب ولا أم ولم يكن مرثيا ، وإنما ولد في الخفاء ، فدعوه آمون بمعنى الخفى . وتخيّلوا مأواه المختار في عالم سفلى في مكان دعوه " إيات جامو " على مقربة من مدينة هابو في البر الغربى في طيبة . وبعد ذلك غادر معبود طيبة مقره واتجه إلى الأشمونين ، وهناك أصبح واحدا من أربابها الثمانية الكبار . واعتبروا مدينة واست (طيبة) الماء الأزلى (نون) والأرض الأولى . وقد أسست طيبة فوق التل ، ومن ثم بدأ العالم ، ثم خلق الجنس البشرى ليشيد المدن الكبرى ، وزعموا أيضا أن مدينتهم طيبة كانت مكان مولد أوزير (١).

مذهب منف :

أراد كهنة منف أن يخرجوا على الناس بنظرية أو مذهب عن الخلق وجعلوا من معبود مدينتهم بتاح ، راعى الفنون والصناعات ، المعبود الخالق الذى يتوقف عليه كل ما هو كائن . ويحدثنا مذهب منف عن وجود ثمانية معبودات أزلية بجانب بتاح ، وهذه المعبودات الأزلية ، لم تخرج عن كونها مساعدة أو مساندة للمعبود الخالق ، وهم :

تاتن معبود منف القديم ويعنى الأرض البارزة التى ظهرت على سطح المحيط الأزلى نون ، ثم المعبودان نون ونولت ، وهما زوجان من مذهب الشامون ، والمعبود آتوم ، وهو من مذهب التاسوع ، ثم أربعة معبودات أخرى فقدت أسماؤهم ، ويظن أنهم حورس وتحوتى ونفرتم ومعبود آخر فى صورة ثعبان .

وكانوا يعتقدون أن كل الأشياء والمخلوقات صادرة عن المعبود بتاح عن طريق الكلمة والنطق باللسان ، أى أن المعبود فكر بذهنه أى قلبه وحقق كل شئ عن طريق فمه أى الكلمة . وذلك لأن بتاح كان يتمتع بميزتين لا غنى عنهما فى عملية الخلق ، فكان له عقل مدبر فى صدره يتمثل فى صورة المعبود حورس ، وله إرادة يمثلها اللسان فى صورة تحوتى ، وخلق عن طريق الكلمة والنطق الأرواح الذكور منها

(١) د. بيومى مهران : المرجع السابق ، ص ٢٦١ - ٢٦٤ .

والإنسان أى القوى التى تحفظ الحياة ، ثم نظم العالم ، فخلق المدن وأسس المقاطعات ، ومن ثم فإنه كان أصل المعبودات والعالم والبشر والحياة بأكملها .^(١)

ويلاحظ أن هذا المذهب أخذ كثيرا من أصوله عن المذهبين السابقين ومن المحتمل أن تأسس هذا المذهب يرجع إلى الأسرة الثالثة . وظلت بقاياه حتى العهد الذى عاش فيه (هورابوللون) الذى يقول أن المصريين يعتبرون القلب (أى العقل) واللسان (أى الإرادة) هما العنصران الأساسيان فى عملية الابتكار .^(٢)

ومن ناحية أخرى حاول كهنة منف أن يربطوا مدينتهم بديانة أوزير وذلك بإدعاء أن أوزير قد غرق عند شاطئ منف وأن إيزيس ونفتيس قد انتشلتا جسده ثم دفناه فى أرض منف ، ومن ثم اكتسبت أرض منف خصوبة مميزة وأصبحت أخصب الأراضى المصرية قاطبة . وأصبحت أيضا مخزن غلال المعبود التى تمد الأرضيين بالغذاء والقوت ومن هنا جاءت التسمية عنخ تاوى " حياة الأرضيين " .^(٣)

بالإضافة إلى هذه المذاهب الدينية نسب أهل الفكر الدينى إلى بعض المعبودات الرئيسية أدوارا هامة فى عملية الخلق والخليقة ، مثل رع ، آتون ، آمون ، خنوم ، بتاح ، نيت ، ومحت ورت . فتعكس لنا الفقرتين رقمى ٤٠٧ و ٤٠٨ من نصوص التوابيت (من البرشا ومير وأسيوط) مذهبا جديدا وهو : فكرة الخلق طبقا لسبع مراحل أو سبع كلمات من محت ورت . (الموج العظيم أو المد العظيم) . وقمنا بدراسة هاتين الفقرتين وتبين لنا أن العالم خلق طبقا لسبع مراحل^(٤) :

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢١١ - ٢١٢ ؛

د. بيومى مهران : المرجع السابق ، ص ٢٥٤ - ٢٦١ ؛ فرانسوا دوما : حضارة

مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجائى) ص ٣٣٠ ، ٤٠٠ - ٤٠٢ .

(٢) Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt I, p. 113, 183, 402, 453; 11, p. 50, 110, 537, 590.

(٣) د. بيومى مهران : المرجع السابق ، ص ٢٥٩ - ٢٦٠ .

(٤) R. el Sayed, RdE 26 (1979), p. 76 - 80.

- ١- وضع ثور المعبود ست فى شمال السماء .
- ٢- وضعت محت - ورت (الموج العظيم) وسط المحيط المظلم .
- ٣- فى هذا المكان انبعثت الأنفاس (أو نسيمات الهواء) .
- ٤- تدفق المياه .
- ٥- بروز الأرض فوق بطنها المتفجرة بما عليها .
- ٦- انطلاق ثورة (ست أو أكر) ولكن المعبودة نيت تثبت أركان الأرض .
- ٧- التحكم فى الثور الذى يثير الاضطرابات .^(١)

وفيه من هذا النص أن أركان السماء خلقت أولا ثم المحيط المظلم وفى هذا المكان بدأت نسيمات الحياة لكل كائن يتنفس وبدأت المياه تتدفق ، وهى المياه الضرورية للحياة ، وبرزت الأرض بما عليها ، وهنا انطلقت قوى الشر لتعيق هذا الخلق ولكن نيت تثبت أركان الأرض حتى يتم التحكم فى قوى الشر والتي تثير الاضطرابات .^(٢) ويخاطب المتوفى هذه الكلمات أو القوى لكى تمنحه الرخاء وتعطى القوة لعظامه والحياة لأعضائه لأنه يعرف أسمائها وبهذا ان يموت ولن يصبح فقيرا ولن يصبح أعمى ولن يصبح اطرشا وسوف يعيش بين المعبودات .^(٣)

ويمكن القول بأن هذه المذاهب كانت هدفا فى سبيل التوحيد . كما ظهرت بعض النصوص التى تظهر فيها بعض المعبودات وهى تؤدى دورها فى الخليقة وتحديثنا عن ما قبل الخليقة وظهور الخالق فى صورة المعبود الوحيد ، وكيفية فصل الأرض عن السماء ، والقوى التى جاءت إلى الوجود فى البداية .

R. el Sayed, op. cit., p. 80.

Id., op. cit., p. 75 – 77.

Id., op. cit., p. 77 – 82.

(١)

(٢)

(٣)

العنصر الرابع : نصوص وأناشيد الخليقة وما ترمى إليه :

بالإضافة إلى هذه المذاهب الأربعة التي تحدثنا عن الخلق بطرقه المختلفة حسب كل مذهب ، نجد أن هناك نصوص أخرى تظهر فيها بعض المعبودات وهي تؤدي دورها في الخليقة ، وهي نصوص مؤرخة من عصر الدولة القديمة حتى العصر البطلمي - الروماني . وقد جمعها سنرون - يويوت في مقالهما الكبير عن " ميلاد العالم طبقا لمصر القديمة " في :

Sauneron – Yoyotte, Sources Orientales, Paris 1959 .

وسوف نقوم بترجمة أغلب ما جاء في هذه النصوص (يبلغ عددها ٣١) إلى العربية اعتمادا على ما جاء في هذا المقال الهام ، هذا بالإضافة إلى ما قمنا بجمعه من نصوص أخرى وخاصة من معبد اسنا .

- فهناك خمسة نصوص من متون الأهرام نقرأ فيها ما يلي : (1 - 5) Id., p. 46

(١) قبل الخليقة (الفقرة ١٠٤٠ أ - د) : " هذا الملك ولد في النون ، حينئذ لم تتواجد السماء ، حينئذ لم تتواجد الأرض ، عندئذ لا شيء لم يتواجد (بعد) وتأسس ، حينئذ الفوضى (نفسها) لم تتواجد ... " .

(٢) ظهور الخالق (١٥٨٧ أ - د) : " تحية لك ، آتوم ، تحية لك خبرى الذى جاء إلى الوجود من نفسه ... " (١).

(٣) البصقة المقدسة (١٦٥٢ أ - ج) : " آتوم - خبرى (٢) ، أنت تجليت على النل ، أنت رفعت نفسك في شكل الفنكس ، سيد النصب في قصر الفنكس في

(١) هذه الفقرة جزء من نشيد إلى آتوم - خبرى : راجع ترجمة وتعليق Garnot, L’Hommage aux dieux sous l’Ancien Empire égyptien, p. 192.

(٢) خبرى ، أحد الأشكال المقدسة التي عبد في شكلها الخالق في هليوبوليس ، ومثل دائما في شكل جعل ، فالاعتقاد السائد " أن هذا الحيوان ولد من نفسه دون أن يحمل بواسطة أنثى " Id., op. cit., p. 82 n. 47

هليوبوليس . أنت ألقيت بصقة هي شو ، أنت أطلقت بصقة من اللعاب هي
تفنوت " (١).

(٤) الخالق الوحيد (١٢٤٨) : " آتوم ظهر في شكل المخصب في هليوبوليس ...
التوأمين ولدا ، شو وتفنوت " .

(٥) المعبود شو (١٨٧٠ - ١٨٧٢ أ - ب) " يا شو ، ابن آتوم ، أنت الكبير (=
القديم) ، ابن آتوم ، ابنة الأول . آتوم بصقك من فمه . قال : " وبناء على ذلك
أرفع أولادى " (٢).

- وهناك خمسة نصوص من متون التوابيت نقرأ فيها ما يلى : Id., p. 47 -
48 (6 - 10)

(٦) المعبودات المشاركة في الجوهر : " كنت ما كان آتوم البكر في مجده ،
عندما ولد شو وتفنوت ، عندما كان واحدا (Un) وأصبح ثلاثة ، عندما فصل
جب عن نوت ، حينئذ الجسد الأصلي لم يكن قد ولد ... " .

(٧) تحديد حقيقة شو : " إنه أنا أكون شو ، مخلوق آتوم - رع ، عندما جاء إلى
الوجود هنا ، لم أكن قد خلقت في البطن ، لم أكن قد شكلت في البويضة بواسطة
الحمل . آتوم بصقني كبصقة من فمه في نفس الوقت بالنسبة لأختي تفنوت ،
خرجت من بعدى ، عندما كنت ملفوفا بالنفس الذى يجعل الرقاب تعيش . إنه أنا
أكون شسو ، أب المعبودات ... إنه أنا الذى أنجبت الحو الذين تضاعفوا في
حسو ، نون ، تنمو (٣) وكو ... أيها الثمانية حو الذين صنعكم آتوم من خليط
خرج من لحمه ، الذين أعطاكم آتوم الاسم ...

(١) عن هذه الفقرة ، راجع أيضا الترجمة والتعليق عليها فى : Id., op. cit., p. 198

(٢) عن هذه الفقرة ، راجع أيضا الترجمة والتعليق عليها فى : Id., op. cit., p. 204

(٣) هناك صيغة مؤنثة تتميت معروفة فى فصول كتاب الموتى ، راجع : Wb V, 312, 13-14

(٨) تحديد آخر لشو : " اننى كنت روح شو التى على الشعلة ، النار التى أنتجها آتوم بيديه عندما كان مخصبا . بصقة من اللعاب سقطت من فمه . بصقنى ، فى شكل شو ، فى نفس الوقت بالنسبة لأختى التى خرجت من بعدى

(٩) فصل الأرض عن السماء : " اننى كنت روح شو ، عندما رفع نوت أعلاه ، وجب عند قدميه . إنه أنا الذى وضعت نفسى بين الاثنين ... " .

(١٠) تحديد الثمانية ححو : " يا هؤلاء الثمانية ححو الذين عدوا واحدا بالنسبة لاثنتين ، أنتم تحيطون السماء بذراعكم ، أنتم تجمعون الأرض ... شو ولدكم لتصبحوا ححو ، نون ، تنمو وككو " .

(١١) ومن فصول كتاب الموتى نقرأ فى الفصل ١٧ = Id., p. 48 (11)

(أ) - " اننى آتوم ، عندما كنت وحيدا فى النون (ولكن) اننى رع عندما ظهر ، فى اللحظة التى بدأ يحكم فيها ما خلقه ، من هو ؟ رع فى اللحظة التى بدأ يحكم فيها ما خلقه ، إنه رع الذى بدأ يظهر كملك ، حينئذ رفع شو لم يقع أيضا . حينئذ كان على هضبة (هرموبوليس) وقضى على أطفال التمرد^(١) على هضبة من هو فى هرموبوليس " .

(ب) - اننى المعبود الكبير الذى جاء إلى الوجود من نفسه ، من هو ؟ المعبود الكبير الذى جاء إلى الوجود من نفسه ، إنه الماء إنه نون ، أب المعبودات " .

(ج) - " اننى الذى خلقت أسمائه ، سيد التاسوع ، من هو ؟ إنه رع الذى خلق أسماء أعضائه ، وبعد ذلك المعبودات الذين فى تبعيته جاءوا إلى الوجود " .

(١) هذا يذكرنا بقوى الشر التى أثارت الاضطرابات فى نصوص التواييت ، راجع فيما سبق ، ص ١٩٦ (٧) .

(١٢) فى صيغ جنائزية عديدة قديمة يقال أن على (17 a – c) Id., p. 60

الإنسان أن يثق فى أن المعبود الأعلى هو الذى يمنحه نسيم الحياة ، وإنه
يتشابه مع المخلوق الأزلى :

(أ) - ومن متون التوابيت ، نقرأ فى الفقرة ٢٢٣ :

" اننى البيضة التى كانت فى بطن الأوزة التى تسمى الصائحة
الكبيرة . إننى كنت هذا الحارس للصارى الكبير الذى يفصل جب
عن نوت " .

(ب) - ومن متون التوابيت نقرأ أيضا فى الفقرة ٣٠٧ :

" اننى روح رع الذى خرج من نون ... اننى الروح التى تشكلت
بواسطة نون .. لا أحد رأى الغلاف حيث كنت ، لا أحد كسر
صدفتى (أو قشرتى) .

(ج) - ومن فصول كتاب الموتى ، نقرأ فى الفصل ٥٩ :

" اننى من يطوق بذراعيه المكان المقدس الذى فى الأشمونين اننى
حرس البيضة التى تخص الصائحة الكبيرة .

(١٣) ونقرأ فى دعوة من ساحر فى الدولة الحديثة إلى المعبود الأول :

(18) (Id., p. 60-61 { = p. 86 n. 123 } على بردية هاريس السحرية :

" بيضة الماء ، جوهر الأرض ، بذرة الثمانية ، الكبير فى السماء وكبير فى
العالم السفلى ، ساكن الأغلفة ، رئيس جزيرة المدينتين ، اننى خرجت معك من
الماء ، اننى خرجت معك من غلافك " .

(١٤) ونقرأ فى نشيد تحيات إلى الخالق الشمسى ، من الدولة الحديثة Id., p. 61
(126 – 125 n. 86 p.) (19)

(أ) - نص على اوستراكا بالمتحف المصرى :

" أنت صعدت ، أعلى ، خرجت من البيضة الغامضة ، كطفل للثامون " .

(ب) - نص في معبد الواحات الخارجة ، ولكن النص يرجع إلى عصر الدولة الحديثة

" ... سكناك ، فى الأصل ، كانت أرض الأشمونين ، أنت لمست الأرض فى جزيرة المدينتين . أنت رفعت نفسك من المياه ، خارج بيضة غامضة ، امننت كانت فى أعقابك " .

(١٥) وفى نشيد الملك اخناتون ، والذي كان من نظم الملك شخصيا ، نجد فيه وحدانية آتون واضحة للعيان .^(١) وفيها يشبه آتون بالمعبود الخالق فهذا الملك نادى بعبادة معبود واحد لا شريك له ، وخرجت أناشيد العقيدة الجديدة ، عقيدة آتون ، تتاجى ربها بالود والمحبة وتبين نعمة الظاهرة والملموسة على البشر أجمعين وقدرته وأفضاله على كل الأحياء . ويبدو أن هذا النشيد الطويل كان جزءا من الطقوس اليومية

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤١٧ - ٤٢٠ ؛ د. عبد الحميد زايد : مصر الخالدة ، ص ٦١٨ - ٦٢٠ ؛ فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاتي) المشروع القومى للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨ ، ص ٤٣٤ - ٤٤٠ ؛ فرانسوا دوما : آلهة مصر (ترجمة زكى سوس) ، ص ١٢١ ؛ د. أحمد فخرى : مصر الفرعونية ، طبعة ١٩٨١ ، ص ٣٢٧ - ٣٢٩ . وفقرات منها نجدها عند د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ، ص ٣١٠ - ٣١١ ؛ جيمس بريستد : فجر الضمير (ترجمة د. سليم حسن) ١٩٥٦ ، ص ٣٠١ - ٣٢٠ ؛ د. بيومى مهران : دراسات فى تاريخ الشرق الأدنى القديم ، الجزء الخامس : الحضارة المصرية ، ص ٢٧ ، ٣٩١ - ٣٩٤ ؛

راجع أيضا : Weigall, Histoire de L'Égypte Ancienne, p. 139

التي كانت تؤدي في معبد آتون في أخت آتون (= تل العمارنة)^(١)
 وإذا رجعنا إلى النص الأصلي الموجود في مقبرة آي بتل العمارنة
 نقرأ في الأسطر من ٢ إلى ١٣^(٢) الترجمة التالية :

" التعبد (إلى) (حور آختي الحى الذى يتجلى فى الأفق)^(٣)
 (باسمه شو الذى فى آتون) ، الحى ابدىا ودائما ، آتون الحى العظيم
 فى عيد ، سيد الشمول ، سيد قرص الشمس ، سيد السماء ، سيد
 الأرض ، سيد معبد آتون فى أفق آتون ، (بواسطة) ملك مصر
 العليا والوجه البحرى ، الذى يعيش بالعدالة ، سيد الأرضين (نفر
 خبرو رع ، رع إن رع = جميلة تجليات رع ، وحيد رع)

(١) مثل قصائد مديح آتون التي كانت تنشد فى المعبد ؛ كما جاء فى نص على
 بردية شستر بيتى رقم ٦ ، الوجه الخلفى ، بالمتحف البريطانى تحت رقم
 ١٠٦٨٩ ، راجع : James, An Introduction to Ancient Egypt, p. 108.

(٢) Davies, El Amarna V1, p. 18 – 19, 29 – 31, pl. 27 – 41;
 Sandman, Texts from the time of Akhenaton, BAe V111
 (1938), p. 93 – 96; James, op. cit., p. 107 – 108.

(٣) كره اخناتون تصوير معبوده على صورة من الصور كما كان يحدث سابقا أى
 فى العصور السابقة سواء أكانت إنسانية أو حيوانية فى شكل تمثال وجعله فقط
 قرص الشمس الذى يمنح أشعته للناس أجمعين ، راجع د. أحمد فخرى :
 المرجع السابق ، ص ٣٠٧ حاشية (٢) . وربما كان فى هذا التصور نوع من
 البساطة المحببة إلى نفوس الناس ولم يكن هناك معنى لبناء معابد مغلقة لوضع
 تمثال المعبود ، لأنه يتمثل فى هذه الأشعة التي يمكن أن يتطلع إليها كل إنسان
 ويشعر بها ، راجع : د. أحمد فخرى : المرجع السابق ، ص ٣٠٨ (٦) .

ابن رع ، الذى يعيش بالعدالة ، سيد الظهور (إخناتون)^(١) ، كبير فى زمن حياته (مع) الزوجة الملكية العظيمة ، محبوبته ، سيدة الأرضيين ، (نفر نفرو آتون ، نفرتيتى = أى كامل جمال آتون ، الجميلة قادمة) ليبتها تعيش ، وليبتها تنعم بالصحة ، وليبتها تتمتع بالشباب ، دائما وإلى الأبد . هو يقول :

" ظهورك جميل فى أفق السماء ، (يا) آتون الحى ،

بادئ الحياة عندما تشرق فى الأفق الشرقى ،

بعد أن ملأت كل الأرض بأفضالك ، فأنت جميل وعظيم ومتألى وعال فوق الأرض كلها ،

إن أشعتك تحيط الأرضى حتى حدود كل ما خلقتة ، لأنك رع

وقربت حدودهم وأخضعتهم (من أجل) الابن محبوبك ،

فأنت عال ولكن أشعتك على الأرض ، أنك فى وجوههم ،

وعندما تبتعد خطواتك وتستقر فى الأفق الغربى الأرض تصبح فى ظلام

وتبدو ميتة وهم ممدون (= الناس) فى غرفة النوم وتغطى الرؤوس

والعين لا ترى نظريتها ويمكن الاستيلاء على كل ثرواتهم

حتى ولو وضعت تحت رؤوسهم لما تنبهوا إلى ذلك (حرفيا علموا) ،

وكل الأسود تخرج من عرينها ، وكل الزواحف تلدغ

فالظلام يعم ، والأرض فى سكون (لأن) خالقهم يستقر فى أفقه ،

وتضىئ الأرض عندما تشرق فى الأفق ، وتشرق كآتون أثناء النهار ،

(١) كان إخناتون يعد نفسه هو الابن الوحيد لآتون ، وهو الذى كان مكلفا من قبله

بنشر عبادته ، راجع د. أحمد فخرى : المرجع السابق ، ص ٣٠٧ (٤) .

انك تطرد الظلام وتهب أشعتك ،

وتصبح الأرضان فى عيد مشرق ، يستيقظان ويقفان على الأقدام ، أنت ترفعهم (أى تيقظهم)

وتطهرت أعضاؤهم ، ويتناولون الثياب واكفهم فى ابتهاالات عند تجليك

الأرض كلها تتجز أعمالها ، وكل الماشية ترقد فوق كلئها

والأشجار والنباتات تزدهر ، والطيور تطير من أعشاشها ،

وأجنحتها فى ابتهاالات لشخصك ، وكل الماشية الصغيرة تقفز

على الأرجل ، وكل ما يطير ويحط يعيش (عندما) تتجلى لهم

والمراكب فى إبحار شمالا وجنوبا بالمثل ، وكل الطرق تفتح عند ظهورك

والأسماك فى النهر تقفز من أجل وجهك

إن أشعتك (تصل) فى داخل أعماق المحيط (حرفيا الأخضر العظيم)

يا من يخلق نطفة الرجال فى النساء ، الذى يجعل من المنى (حرفيا

الماء) بشرا

فتحيى الابن فى بطن أمه وتهدئه بالقضاء على بكائه

(فأنت) مرضعه فى البطن واهبا الأنفاس لكى يحيى كل ما خلقتة

(وعندما) ينزل من البطن لكى ينطق (؟) يوم ولادته ، فأنت الذى يفتح

فمه كلية ، فأنت الذى يخلق احتياجاته ، فالفرخ فى البيضة يصيح فى

الجدار الحجرى (أى غلاف البيضة) . أنت تعطيه الأنفاس فى داخلها

لكى تجعله يعيش وما فعلته له أنك جمعته (أى أكملته) لكى يكسرها

كبيضة (وعندها) يخرج من البيضة لكى يصيح عند اكتماله (يحين

موعه) ويمشى على رجليه خارجا منها ، ما أكثرها تلك التى فعلتها (أى

الأعمال) انها خافية فى الظاهر (أى فى الوجه) ، أيها المعبود الأوحد ،
 لن يوجد آخر شبيه له ، لقد خلقت الأرض كما شئت عندما كنت وحيدا ،
 وكذلك البشر وكل الماشية الكبيرة والماشية الصغيرة ، وكل الذى على
 الأرض ويسير على قدميه ، والذى يرتفع ويطير بأجنحته ، وأيضا البلاد
 الأجنبية وفلسطين وسوريا وكوش (أى شمال السودان) وأرض مصر .^(١)
 أنت الذى وضعت كل إنسان فى مكانه ، وأنت الذى خلقت احتياجاتهم
 (hrt) ،^(٢)

وكل واحد مزودا بما سيأكله و (أى رزقه) وحسب زمن حياته ، الألسنة
 مختلفة فى الكلام وطبائعهم بالمثل ، لون جلودهم مميز لأنك ميزت أهل
 البلاد الأجنبية ، أنت تخلق الفيضان من العالم السفلى وتأتى به عندما تشاء
 ، لتحىي عامة الناس كما أنك خلقت هؤلاء من أجلك ، إنك سيدهم جميعا ،
 الذى يتعب بسببهم ، أنت سيد الأرض كلها الذى يشرق من أجلهم ، يا آتون
 النهار ، كبير المهابة ، وكل (من) فى الصحراء والبلاد الأجنبية البعيدة
 أنت خالق حياتهم .

فأنت أعطيت فيضانا من السماء وينزل من أجلهم فيحدث أمواجا فوق
 الجبال مثل الأخضر العظيم لكى يروى حقولهم (التى) فى قراهم ، وما
 أميزها تدابيرك ، يا سيد الأبدية ، فالفيضان من السماء ، هو منك لأهل
 البلاد الأجنبية والصحراء ، ومن أجل الماشية الصغيرة

(١) لم تكن ديانة آتون مخصصة لأهل مصر القديمة وحدهم بل كانت موجهة إلى
 أهل الشرق القديم كله .

(٢) فى النشيد الذى يخاطب الأسماء الاثنتى عشر لرع حور اختى يقال له : " يا من
 يشرق للبشر ، الذى يخلق الاحتياجات لكل إنسان (ir hrt n h r – nb)

راجع : (14) (L) 211 (1984), p. Gasse, BIFAO 84

لكل بلد أجنبي ، تلك التي تمشي على أرجلها ، (وأيضا) الفيضان الذي
يأتى من العالم السفلى من أجل أرض مصر (= أى أرض الدميرة) ،
أشعته تغذى (حرفيا ترضع) كل حقل ، وحينما تشرق هم يعيشون
ويزدهرون بسببك ، فأنت الذى يخلق الفصول ليتواجد كل ما خلقت .
فالشقاء يبردهم والحرارة هى من ممارسته للتدفئة ، فأنت الذى خلقت
السماء البعيدة لكى تشرق فيها ولترى كل ما صنعت (أو خلقت) عندما
كنت وحيدا ، وتشرق بأشكالك كآتون الحى ، الذى يتجلى متألقا بعيدا
وقريبا . أنك تخلق ملايين الأشكال (أى الصور) الصادرة منك وحدك ،
(سواء أكانت) مدنا أم قرى ، حقولا ، طريقا أو نهرا . وكل عين تلمحك
من أجل التزامهم الصواب^(١) ، أنت كقرص النهار فوق الأرض .
أنتك تسير من أجل الموجودين (أى الكائنات) (ومن أجل) كل عين
خلقتها فوقهم . وأنت لا تتفك ترى سعادتهم ؟ ... وحيدا ما حققته .
أنت فى قلبى ولا يوجد أحد آخر يعرفك سوى ابنك
(نفر - خبرو رع ، وع إن رع) ، أنت الذى سببت مهارته بفضل
خططك ومقدرتك . وخالقت الأرض بفضل مقدرتك وبالمثل أنت خلقتهم
(أى الناس) وعندما تشرق فهم يعيشون وعندما تغرب يموتون .
أنت زمن الحياة شخصا ، فالأحياء منك ، وتنتجه العيون نحو الأفضل
(أى النعم) حتى تغرب ، وتتوقف (أى تترك) كل الأعمال عندما

(١) دعوة إلى المعبودة عنقت " لعلها تجعل جسدى صلبا وعينى ترى العدالة " ،

تغرب إلى اليمين (الغرب) والإشراق يسبب الازدهار للملك بالحركة في كل ساق منذ أن أسست الأرض ، أنت الذى يرفعهم (أى الناس) من أجل ابنك الذى خرج من صلبك ، ملك الوجه القبلى والوجه البحرى ، الذى يعيش بالعدالة ، سيد الأرضين (نفر - نفرو رع - وع إن رع) ابن رع ، الذى يعيش بالعدالة ، سيد الظهور (إخناتون) .

كبير فى زمن حياته (مع) الزوجة الملكية العظيمة محبوبته ، سيدة الأرضيين (نفر نفرو آتون ، نفرتيتى) ، ليتها تحى ، وليتها تنعم بالشباب ، دائما وإلى الأبد .

ولكن لم يستمر الأخذ بدعوة التوحيد هذه ، ولم يتهيا لها من كثرة الاتباع والمخلصين ما كان يرجى لمثلها لأن عقائد المعبودات والأرباب كانت قد تغلغت بقوة فى عادات الناس وأفكارهم بحيث يصعب انتزاعها من أفكارهم بسهولة . ومن الصعب أيضا تغيير طريقة أفكارهم ، ولهذا بعد انتهاء الدعوة إلى عبادة آتون بنهاية عصر إخناتون أحال أهل الفكر الدينى هذه الأناشيد الخاصة بآتون إلى المعبود آمون . ومن قوة هذا الأسلوب نجد أنه أوحى ببعض فقراته إلى فقرات المزمور رقم ١٠٤ الذائع الصيت .^(١)

(١٦) فى أنشودة لأوزير على اوستراكا بالمتحف المصرى يقال له : " أنت الأب والأم للناس ، إنهم يعيشون من نسماذك ، إنهم يأكلون الغذاء بفضلك . (حرفيا من جسدك) " . على اعتبار أن المعبود أوزير معبود القمح الذى يجعل القمح يخرج منه شخصيا .^(٢)

(١) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٤٣٤ .

(٢) Moret, la Mise `a mort du dieu en Égypte, p. 40.

(١٧) في أسطورة نجاة البشر التي تنقسم إلى قسمين : الأول يتحدث عن خيانة البشر وعقابهم بواسطة رع ، والقسم الثاني خاص بنشأة الكون وانفصال السماء عن الأرض . وعندما تحدث رع إلى نون قائلاً : " أنت ، المعبود الأكثر قدماً ، الذي خرجت منه ، وأنت السلف المقدس ، هل رأيت الناس الذين خرجوا من عيني ، إنهم يدبرون شيئاً ضدي قل لي ماذا سوف تفعل تجاه هذا أنا لا أريد قتلهم قبل أن أسمع ما سوف تقول بشأنهم ... " .^(١) هنا البشر خلقوا من عين رع .^(٢)

(١٨) هناك بعض الفقرات التي تخص دور المعبودات في الخليقة مثال ذلك ما جاء على تمثال امنحتب بن حابو بالمتحف البريطاني رقم ١٠٣ نقرأ عليه نصاً الحديث فيه موجه إلى آمون مختلطاً برع " الذي خرج من نون ، وظهر فوق الماء الأزلي ، الذي خلق كل شيء الذي شكل التاسوع الكبير ، الذي عرف جسده نفسه ، وولد في أشكاله الخاصة به " .^(٣)

(١٩) نص من بردية ليدن رقم ١٣٥٠ من الأسرة التاسعة عشرة تحتوي على نشيد يؤدي أثناء الطقوس لآمون رع Id., p. 68- 69 (26 a – e)

(أ) : طيبة الأزلية : " طيبة تستخدم كنموذج لكل المدن . المياه والأرض في داخلها منذ البداية . جاءت الرمال ، لتحدد الحدود للمساحات الصالحة وتجلب أرضيتها الصلبة ، على التل . وهكذا أصبحت الأرض ، ثم ظهر البشر فوقها ليحبوا أرض كل المدن " .

(١) Erman, la Religion des Égyptiens, p. 89.

(٢) في فصول كتاب الموتى " رع خلق جسد الإنسان بدموع عينيه " ، راجع :

Champdor, le livre des Morts, Paris (1963), p. 65.

(٣) Varille, Inscription Concernant l'architecte Amenhotep fils de Hapou, BdE 44 (1968), p. 15, l. 9 – 13 .

(ب) : المعبود المولود ذاتيا : " أيها الصانع لنفسه لا أحد يعرف الأشكال ، كامل الهيئة الذي ظهر في تجلى رفيع الذي شكل الصور ، وولد من نفسه ، قوة كاملة الذي يجعل قلبه مكتملا ، الذي يربط بذرته وجسده لكي يعطى الكينونة لبيضته ... " .

(ج) : آمون أول معبود : " الثامون كان من تجلياتك الأولى حتى أكملت عدده ، كنت واحدا (Un) . جسده اختبئ بين هؤلاء القدياء ، أنت اختبأت في شكل آمون على رأس المعبودات ، وتحولت إلى تانتن لكي تلد المعبودات الأزلية في وقت أصولك الأولى ... أنت جئت ، كآب الذي صنعه الأبناء ، لكي تكون وريث ماهر لذريتك أنت كنت الأول الذي جاء إلى الوجود ، عندئذ لم يكن موجودا أى شئ أيضا ، لا يوجد أى أرض بدونك ، في الأصل ، المعبودات ظهرت من بعدك ... " .

(د) : آمون وحيدا منذ البداية : " أيها الأول (Premier) الذي جاء في الأصل في الوجود . آمون جاء إلى الوجود في البداية ، لا نعرف شكل تجلياتك الأولى . وحينئذ لم يوجد أى معبود في وجوده ، ولا أى معبود في صحبته ، من يستطيع الحديث عن الشكل الذي كان عليه . لم يكن له أم التي تستطيع أن تعطيه اسما ، ولا أب الذي أنجبه ، من يستطيع أن يقول : إنه بالفعل أنا " .

إنه هو الذي جذب بيضته من نفسه ، قوة في الميلاد غير المعروف الذي خلق كماله ، المعبود المقدس الذي ظهر من نفسه ، وكل المعبودات ظهرت من بعد أن بدأ في التكوين .

(هـ) : الصائح الكبير : " التاسوع كان لا يزال محبوسا في أعضائك .. وكل المعبودات كانت قد انضمت في جسدك ... صاح ، كصائح كبير ، في المكان الذي خلق فيه ، هو وحيد (lui seul) وبدأ يتكلم في وسط السكون . وفتح عينيه وجعلهم ترى . وبدأ في الصياح بينما

كانت الأرض ساكنة . صياحه انتشر بينما لم يكن أحد آخر غيره .
ولد المخلوقات ، وجعلها تعيش وجعل كل الرجال تعرف الطريق
للسير ، قلوبهم تعيش عندما يرونه ... " .

(٢٠) نص لنشيد أثناء الطقوس لأمون رع Id., p. 69 – 70 (27 a – c)

سجل على بردية بالمتحف المصري (بردية بولاق رقم ١٧) معاصرة
للسابقة أى الأسرة التاسعة عشرة .

(أ) " تحية لك ، رع سيد ماعت (النظام الكونى) ... الذى أمر بأن
المعبودات تتواجد . آتوم خالق البشر الذى ميز شكلهم ، وصنع حياتهم ،
وميزهم البعض عن الآخرين بواسطة ألوان بشرتهم ... " (١).

(ب) " أنت واحد (Un) ، صنعت كل ما يوجد ، الواحد الأوجد (l'Un
Unique) الذى صنع الكائنات ، ومن عينيه خرج الرجال ، ومن فمه
تواجدت المعبودات ، مؤلف الأعشاب الذى يسبب الخضرة للبشر ، الذى
أنتج غذاء أسماك النيل والطيور التى تحلق فى السماء ، الذى يعطى
النفس الضرورى للذى فى البيضة والذى ينشط الصغير ... الذى أنتج
غذاء الطيور وبالمثل للزواحف والحشرات ، الذى يمون بالمؤمن الفئران
فى جحورها " .

(ج) " أب الآباء لكل المعبودات ، الذى رفع السماء ودفع الأرض ، مؤلف ما
يكون ، خالق الكائنات ، الحاكم سيد المعبودات ، نحن نتعبد قوتك ... " .

(١) كلمات أصل هذا النشيد معروفة منذ عصر الدولة الوسطى وعلى لوحة
بالمتحف البريطانى رقم ٤٠٩٥٩ ، راجع : د. عبد العزيز صالح : الشرق
الأدنى القديم : الجزء الأول : مصر والعراق ، طبعة ١٩٧٦ ، ص ٣٠٦
وحاشية (٢١) .

(د) كما صوروا في نفس البردية المعبود آمون رع على أنه الخفى :
 " حال في كل شئ ، موجود في كل وجود " ، " رب الكائنات ، حافظ
 كل شئ ، وبقا في كل شئ " (١).

(٢١) نص مشتق من نشيد طويل للطقوس للمعبود بتاح ، كتب (23) Id., p. 65
 في عصر الدولة الحديثة ومعروف بواسطة بردية برلين ٣٠٤٨ ونص من
 عصر الملك رمسيس التاسع :

" تحية لك ، أمام مجمعك من المعبودات الأولية ،

الذين صنعتهم بعد أن تجليت كمعبود

أيها الجسد الذي شكل جسده الخاص به

عندما لم تكن السماء

عندما لم تكن الأرض

عندما لم يصعد بعد الموج بالفيضان

أنت جمعت لحمك

أنت حسبت أعضائك

أنت وجدت نفسك لتكون الوحيد (l'Unique) (٢) ، الذي خلق

(١) ترجمة د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٠٦ وحاشية (٢٤) .

(٢) في نصوص الرعامسة نجد الجمل الآتية : ntk wc = أنت الوحيد

الوحيد = wc wcw

الواحد الأحد = wc wcty

الوحيد بدون شبيهه = wc iwty sn w. f = Alex. 111, p. 63

الوحيد (رع) = wc ty = Id., p. 64

الواحد الأحد = wc wcty = Id., p. 64

مكان إقامته ،

المعبود الذى شكل الأرضين .

أنت ليس لك أب الذى أنجبك عندما تجليت

أنت ليس لك أم التى ولدتك

أنت بالذات خنوم ...

أنت رفعت نفسك على الأرض فى وقت نعاسها

أنت فى شكلك " الأرض التى ترتفع "

أنت فى تجليك كمجمع للأرضيين

ما أنجب فمك وما خلقت يداك ،

أنت سحبتها من نون

نتاج يديك على غرار كمالك

ابنك ، أقدم فى تجلياته (الشمس)

أنت الذى طردت الظلمات والظلمة

بواسطة أشعة عينيك ...

أنت تكتفى بعمل ما هو ضرورى له

أنت تباعد فى السماء طبقا لرغبتك ، بعيدا ، بعيدا ،

عاليا ، عاليا

(٢٢) نص شاباكا عام ٧١٠ ق.م . الذى يتحدث عن عقيدة بتاح فى منف :

Id., p. 63 – 64 (22)

(أ) : " الذى ظهر كالقلب ، الذى ظهر كاللسان ، فى شكل آتوم ، إنه بتاح

القديم جدا الذى منح الحياة إلى كل المعبودات ، وإلى قدراتهم

بواسطة هذا القلب الذى خرج منه حورس ، بواسطة هذا اللسان الذى
خرج منه تحوتى ، فى شكل بتاح .

(ب) : " والحالة هذه وجد أن القلب واللسان لهما القدرة على كل الأعضاء
الأخرى ، بسبب أن أحدهما فى الجسد والآخر فى الفم لكل
المعبودات ، لكل الرجال ، لكل الحيوانات ، لكل الزواحف ، ولكل
حتى ... " .

(ج) : " تاسوعه أمامه ، له الأسنان والشفافى أى البذور وأيدى آتوم . ففى
الواقع ، أن تاسوع آتوم ظهر كبذرتة وكأصابعه ولكن التاسوع يكون
أسنان وشفافى فى هذا الفم الذى ينطق اسم كل شئ ، ومنه خرج شو
وتفنوت ، وولد التاسوع .

(د) : " العين ترى ، الأذن تسمع ، الأنف يتنفس . إنهم يخبرون القلب .
إنه هو الذى يعطى كل معرفة ، إنه اللسان الذى يكرر ما فكر فيه
القلب " .

(هـ) : " وهكذا ولدت كل المعبودات ، وأكمل التاسوع . وكل كلمة للمعبودات
تحولت طبقا لما فكر فيه القلب وما أمر به اللسان . وهكذا خلقت
القدرات الفعالة (كاو) وحددت المهارات الفعالة (حمسوت) التى
أوجدت كل طعام وكل غذاء طبقا لهذه الكلمة ...

(و) : " وهكذا خلقت كل الأعمال وكل فن ، نشاط الأيدى ، سير الأقدام ،
وظيفة كل عضو ، طبقا للأمر الذى فكر فيه القلب وعبر به عن
طريق اللسان ، ونفذ فى كل شئ .

(ز) : " وبناء على ذلك والحال هذه سمى بتاح " مؤلف كل شئ ، الذى
جعل المعبودات تعيش " لأنه هو الأرض التى ترتفع ، إنه هو الذى
ولد المعبودات ومنه صدر كل شئ ، الطعام والغذاء ، القرابين
المقدسة ، وكل الأشياء الطيبة . وهكذا نجده ونتعرف عليه لأن قوته

أكبر من تلك التى تخص المعبودات الأخرى . وهكذا رضى بتاح ،
بعد أن صنع كل شئ ، كل كلمة للمعبود " .

(ح) : " وولد المعبودات ، وخلق المدن ، وجلب قرايبيهم . وجلب قدس
أقداسهم ، وكون أجسادهم (المرئية) طبقا لرغبته . وهكذا دخلت
المعبودات فى أجسادها (المرئية) فى كل نوع من النبات ، كل نوع
من الحجر ، وكل نوع من الطين ، وكل شئ ينمو فوق (النتوء)
وبواسطتها يمكن أن يظهروا .

(ط) : " وهكذا انضمت كل المعبودات إليه ، وأيضا فاعليتهم (كاواتهم) ،
كانت راضية واتحدت فى سيد الأرضيين " .

(٢٣) نص مأخوذ من طقوس سحرية = Id., p. 48 – 51 (12)

تحتوى بردية برمنر رند على طقوس طويلة مخصصة لحماية الشمس ، التى
تعبر العالم كله ، ضد أفعال الثعبان الشرير أبو فيس وأعوانه .

وترجع هذه البردية إلى القرن الرابع ق.م ، ولكن النص يرجع إلى
قرون قبل ذلك . ومقسمة إلى قسمين ، هما نسخة طبق الأصل من " كتاب
معرفة طرق حياة رع وتجريبيا استخدم لقتال أبو فيس "

(أ) " كتاب معرفة طرق حياة رع وقتال (أيضا) الثعبان أبو فيس . وهكذا
تحدث سيد الكون :

" عندما ظهرت فى الوجود ، ظهر الوجود ، جنئت إلى الوجود فى
شكل الموجود (l'Existant) ، الذى جاء إلى الوجود ، فى المرة
الأولى ، جاء إلى الوجود بطريقة حياة الموجود ، وبناء على ذلك أنا
تواجدت . وهكذا جاءت الحياة إلى الوجود ، لأننى كنت سابقا على
المعبودات السابقة التى صنعتها ، لأنه كان لى الأسبقية على هذه
المعبودات السابقة ، لأن اسمى كان سابقا على اسمهم ، لأننى صنعت
الزمن السابق وأيضا المعبودات السابقة . اننى فعلت كل ما أريده فى هذا

العالم وبسط نفسى فيه . وقيدت يدي الشخصية ، وحيدا ، قبل أن يولدوا ، قبل أن أقوم ببصق شو وتبصق تفنوت . واستخدمت فمى والماسح أصبح هو اسمى إنه أنا الذى جاء إلى الوجود بطريقة حياة الموجود (l'Existant) وبناء على ذلك جئت إلى الحياة فى الزمن السابق وكثيرا من طرق الحياة جاءت إلى الحياة من هذه البداية ، لأنه سابقا ، لا طريقة للحياة جاءت إلى الحياة فى هذا العالم . وعملت كل ما على عمله ، كوني وحيدا ، قبل أن يظهر شخص آخر (مثلى) فى الحياة ، لكى يساهم فى صحبتى فى هذه الأماكن . وأوجدت فيها طرق الحياة ابتداء من هذه القوة التى بداخلى . وفيها (أى الأماكن) خلقت فى النون ، ...

(ب) هنا نسخة قصيرة محددة : " كثيرون أصبحوا من الآن طرقا للحياة الذين خرجوا من فمى ، عندما لم تتواجد السماء ، وعندما لم تتواجد الأرض ، عندما لم تخلق أيضا الثعابين والزواحف نفسها فى هذه الأماكن ، لأننى شكلت بعضا منهم فى النون ، مخلوقات ناعسة ، عندما لم أجد أيضا أى مكان حتى أستطيع أن أقف " .

(ج) مرة أخرى النسخة الطويلة : " ثم قلبى ظهر فعلا ، خطة الخلق مثلت أمامى ، وعملت كل ما أريد عمله ، كوني وحيدا . واستوعبت المشاريع فى قلبى ، وخلقت طريقة أخرى للحياة وطرق الحياة التى اشتقت من الموجود (l'Existant) كانت عديدة ، وأولادهم ظهوروا فى الحياة بطريقتهم للحياة كالأطفال . واتحدت بجسمى الشخصى ، لدرجة أنهم خرجوا من نفسى ، بعد أن خلقت الإثارة بيدى المغلقة ، ورغبتى تحققت بيدى والبذرة سقطت من فمى . وبناء على ذلك إنه أنا الذى ألقى بالبصقة التى أصبحت شو وأطلق قذفة من اللعاب أصبحت تفنوت . وجئت إلى الوجود كمعبود واحد (Dieu Unique) ، وهكذا أصبحت ثلاث معبودات شو وتفنوت يرتعدون عندئذ فرحا فى النون حيث كانوا . إنه أبى ، الناعس ، الذى رفعهم .

(د) " شو وتقنوت ولدا جب ونوت ، جب ونوت ، ومن جسدهم ، ولدا أوزير ، حور مخنتى ارتى ، ست ، إيزيس ، ونفتيس الواحد بعد الآخر ، وهؤلاء ولدوا الكثير من الأشياء فى هذا العالم ، وبناء على ذلك إنهم أطفالهم الذين خلقوا بكثرة طرق الحياة فى هذا العالم ، فى شكل أطفال وفى شكل أحفاد .

فليدعوا باسمى ، فليقاتلوا أعدائهم ، لعلمهم يخلقون القوة السحرية الضرورية لقتال أبو فيس " .

(٢٤) نص مقبرة بتوزيريس يفتخر فيه بأنه رمم المعابد : (21) Id., p. 61

" خصصت منطقة حول البركة الكبيرة لكى امنع أن يطأها عامة الناس ، لأنها المكان الذى ولد فيه رع أول مرة ، عندما لم تضم الأرض أيضا فى النون ، لأنه مكان ميلاد كل المعبودات الذين بدأوا فى التكوين فى البداية ، لأن فى هذا المكان كل مخلوق ولد ... لأن نصف البيضة كانت مدفونة فى هذا المكان ، وهنا أيضا يوجد كل المخلوقات التى خرجت من البيضة " .

(٢٥) نص من العصر المتأخر يتحدث عن (82 n. 84 p. =) (13) Id., p. 54 الأجداد الأوائل :

" الأجداد (أو الأوائل) صنعوا معبود الأفق . والقانون خلق من وقتهم والنظام الكونى (ماعت) جاء من السماء فى عصرهم واتحد مع هؤلاء الذين على الأرض . الأرض كانت فى وفرة ، البطون كانت مكتملة والأرضيين لم يعرفوا المجاعة ، الجدران لم تسقط ، الشوكة لا تشك ، فى زمن المعبودات الأوائل ... " .

(٢٦) نص طيبى من العصر البطلمى (127 n. 86 p. =) (20) Id., p. 61 آمون خالق وبناء عليه :

" إنه هو الذى ظهر فى البداية فى اسمه بتاح ، وسمونه بتاح ، خالق البيضة التى خرجت من نون ... وصب بذرته على البيضة التى من داخلها جاء الثمانية إلى الوجود " .

(٢٧) نص آخر يطلمي من ادفو Id., p. 54 (14) (= p. 84 n. 83)

يتحدث عن القوى الكبرى :

" القوى الكبرى جاءت إلى الوجود في البداية ، هذا البلد أضيء منذ خروجهم ، في المرة الذي صنع فيها النور بفضل عمل أيديهم . ونظام الكون جاء من السماء على الأرض ، واختلط بدون تكلف مع كل المعبودات . ومؤمن وأغذية كانت بوفرة ، بدون تقيد ولم يوجد شر على هذه الأرض ، لا تمساح غاصب ، لا شعبان يعرض ، في زمن المعبودات الأوائل ... " .

(٢٨) نص يقال عند تقديم اللوتس Id., p. 58 – 59 (16 a) (= p. 85 n. 111)
في معبد ادفو :

الكاهن في صورة الملك الحاكم يقدم زهرة اللوتس من الذهب إلى معبود الشمس مصحوبا بالثمانية معبودات " تلقى اللوتس الذي جاء إلى الحياة في البداية ، وطرد الغمامة المظلمة ، دون أن يعرفه أيضا أحدا . أنتم (الثمانية معبودات) جعلتم من السائل المنفذ منكم حبة ، وصيبتكم على اللوتس هذه البذرة ناشرين السائل المنوي ، أنتم وضعتموه في النون وتركز في شكل واحد وولد وريتكم المضئ في شكل طفل " .

(٢٩) وفي معبد ادفو أيضا نص آخر عند تقديم اللوتس Id., p. 59 (16 b) (= p. 85 n. 112)

" تقديم اللوتس ، استقبلوا هذا المعبود الذي في قلب قطعته على الماء ، الذي اتبعث من أجسادكم (أيها الثمانية) اللوتس الكبير خرج من البركة الكبيرة ، الذي بدأ النور ، أثناء المرة الأولى . أنتم ترون نوره ، أنتم تستنشقون روائحه . خياشيمكم ملئ به . إنه ابنكم الذي نتج كطفل ، الذي يضئ البلاد بعينه ... أحضر لكم اللوتس قادما من البركة ، عين رع نفسه في بركته ، هو الذي صنع في داخله مجموع الأولين ؛ الذي خلق المعبودات الأولية وعمل كل ما يوجد في هذا البلد .. يفتح عينيه ، يضئ الأرضيين ، يفصل الليل من

النهار . المعبودات خرجت من فمه والبشر من عينيه ، وأشعته تجعل كل الكائنات تعيش " .

(٣٠) ألقاب بتاح فى نصوص من معبد ادفو Id., p. 66 (24 a – c)
 (أ) " بتاح ... الذى خرج من نون ... قبل خروج السماء والأرض من نون
 (ب) " بتاح .. الذى أعطى الحياة إلى البداية ، وكان وحيدا (Seul) ولا
 يوجد أحد آخر سواه ، ولد من نفسه ، الذى شكل فى البداية ، بدون أب
 أو أم خلقت جسده ، وحيدا وواحدا (Seul et Unique) ، صنع
 المعبودات وخلق ، ولكن قبل أن يخلق هو نفسه .

(ج) " بتاح تاتتن ، أب المعبودات ... الذى يحمل فى داخله ، ويبنى وينجب
 المعبودات ، أب على حد سواء للرجال وللنساء .

(٣١) نص آخر من ادفو لبتاح Id., p. 66 – 67 (25)

(أ) " إنه هو أب للمعبودات وأيضا أم ، لقبه هو " المرأة " . إنه هو الرحم
 الذى فيه تصب البذرة لكل ما خرج من نون . إنه حعبى الكبير ، أب
 المعبودات ، إنه نون ، إنه بناء على ذلك صورة لحعبى ، الذى نصفه
 رجل والنصف الآخر امرأة . إنه الماء الذى هو الرجل ، إنه التل الذى
 ظهر إنه المرأة وبناء على ذلك إنه الأب والأم .

(ب) هو الذى يخرج شعير الرجل ويخرج قمح نشوء المرأة ، أثناء الأمواج
 التى تصعد من نون ، من أجل البشر ، لكى يحافظ على حياتهم . إنه
 يجعل المياه تأتى إلى الحقول ، ويجعل الشعير والقمح المنشئ ينمويان
 خلال يومين ويعطى منهما للمعبودات ، وهكذا خلق الخبز ، الذى تعتمد
 عليه الحياة فى الأرضيين . ويعطى للبشر العمل ، الذى سوف يتعايشون
 منه هكذا " .

(٣٢) نص محفور فى معبد الكرنك على البوابة Id., p. 70 – 71 (28 a – b)

التي تؤدى إلى صالة الأعمدة الكبرى من عصر الملك بطلميوس الثامن
 (١٤٥ – ١١٦ ق.م) .

(١) المكان حيث ترتفع فيه هذه البوابة " مكان الأصل أو البداية ، وبذرة نون الذى هو اسمه خافيا ، ما كونه بنفسه ، وكان ما خلقه ... خلق الأرض التى ترتفع ، وصنع الثمانية ، وصنع جسده الشخصى بالمثل كالطفل المقدس الذى خرج من اللوتس ، فى وسط النون ، وأضاء الأراضى بعينيه ، وصنع الرجال ، وخلق المعبودات ، ونظم مجمع التاسوع ، وعلم أعضاء الثامون كآبائه المقدسين والكهنة ، مع شو ككاهن راعى وتفنوت كزوجة المعبود " .

(ب) طيبة المقدسة هى " أرض الثعبان (المقدس) الذى صنع الأرض ، أم سيد الكون ، سماء من جاء إلى الوجود من نفسه . الأرض كانت لا تزال فى أعماق الموج . (آمون) اتخذ مكانا عليها وبددت كل الخمول الذى يسيطر عليها ، عندما وضع نفسه على سطحها . لأنها أصبحت الأرض حياة حيث جاء فيها إلى الوجود ، والبروز الضخم الذى يرتعد بسعادة ، فى بداية ... يسمونه مدار العالم كله ، لأن أحجاره للزاوية تتفق مع الأربعة صواري للسماء ويصمدون مجتمعين مع الرياح . إنهم يستندون القبة السماوية لمن له الاسم خافيا . المجمع الأزلى للثمانية جاء عليها إلى الحياة وهو الذى عمل فيما بعد ما يكون . والثعبان كا - موت - إف جاء إلى الوجود عليها . وأصبحت المعبودة الأم ... سماء مصر ، سيدة الأرضين " .

فى نصوص معبد إسنا الذى يرجع إلى العصر البطلمى - الرومانى نجد نصوص عديدة تحدثنا عن الخليفة وخاصة دور خنوم رع ونيت ^(١). فهناك على سبيل المثال أكثر من ٦٥ نصا تجعل من نيت معبودة خالقة ^(٢). وسوف نكتفى هنا باختيار أكثر من عشرة نصوص تشير إلى هذا الدور فى الخليفة حتى بالنسبة للمعبود خنوم رع . وسوف نلاحظ أن هذه النصوص إما خاصة بتكريس المعبد أو تقال فى أنشودة الصباح وإيقاظ المعبود أو تمثاله فى قدس الأقداس فى الصباح أو أناشيد تؤدى فى الطقوس أو أثناء الأعياد أو تقال عند تقديم القرابين للمعبودات مثل نيت (النص رقم ٢١٦) أوزير (٢١٧) إيزيس (٢٠٩) وخنوم رع (٢٢٥) ومنحيت (٢٣٣) ونبت وو (٢٣٤) وحكا (٢٤٢) ^(٣).

وسوف نقوم بترتيبها حسب أرقامها الواردة فى مؤلف سنرون عن أعياد معبد اسنا وفى مؤلفنا عن المعبودة نيت .

(٣٣) النص رقم ١٦٢ ^(٤)

نص تكريس المعبد فى صالة الأعمدة ، العمود ب (من عصر الإمبراطور دوميسيان) ، ويخاطب نيت بهذه الألفاظ :

" أب الآباء ، أم الأمهات ، الأم المقدسة التى خلقت الثمانى معبودات ، التى خلقت رع ، المعبود الذى ليس له مثل ، وعقب جلالتهاء جاء الأولون من السابقين ، التى بدأت كل شئ فى الأصل ... " .

(١) Sauneron, Esna V, p. 303 – 308 .

(٢) R. el Sayed, la Déesse Neith de Sais I, BdE 86 (1982), p. 59 – 60.

(٣) Sauneron, Esna V111, p. 15 – 43 .

(٤) R. el Sayed, op. cit., II, p. 656 (Doc. 1075).

(٣٤) ففي الأناشيد التي كانت تؤدي أثناء الطقوس في الحياة اليومية وأثناء الأعياد الدينية نجد أن نيت كانت تخاطب على أنها معبودة خالقة . مثال ذلك النص رقم ٢١٦^(١) الذي يوجد على العمود رقم ٣ صالة الأعمدة (من عصر تراجان)

" إلى نيت ، الكبيرة ، الأم المقدسة ، سيدة أرض اسنا

" إلى نيت ، الكبيرة ، الأم المقدسة ، سيدة سايس

.....

" إلى نيت الطوفان الذي خلق الأرض

" إلى نيت التي خلقت تا - تنن

" إلى نيت + تانتن التي خلقت من صنع الأرض

" إلى نيت المذكر التي تخلق المؤنث

" إلى نيت المؤنث التي تخلق المذكر

" إلى نيت مساحة الماء الذي خلقت الأبدية

" إلى نيت الطوفان الذي يصنع الأزلية

" إلى نيت التي ارتفعت بنفسها من النون بينما كانت الأرض في الظلمة

" إلى نيت ، الأولى الحية التي اتخذت أصلها في النون

قبل خلق الأرض ورفع السماء

" إلى نيت ، الولادة ، الصل الذي أصبح منذ البداية ، أم الوقت الأزلى ،

التي خلقت مولدها الشخصى

(١) R. el Sayed, op. cit., p. 645 – 648 (Doc. 1054); Sauneron Esna V111, p. 35 – 39 .

" إلى نيت الصل المقدس الكبير الذى يعطى الأبدية والأزلية

وكل صل محفور باسمها

" إلى نيت التى أصبحت فى البداية ، الصل الحى الذى يمحي هذه الأرض

" إلى نيت التى أصبحت فى البداية وخلقت هؤلاء الذين فى أعلى

وهؤلاء الذين فى أسفل

" إلى نيت الغامضة التى خلقت الكائنات وخلقت كل ما يكون بواسطة وجودها

" إلى نيت التى خلقت السماء بقوتها الشخصية ، هى التى وضعت

ابنها (فيها) كالنور

" إلى نيت التى خلقت الأبدية ، الغموض فى شكلها ، التى خلقت

" إلى نيت الأب والأم ، أم الأمهات ، التى أصبحت قبل الأرضيين

" إلى نيت الأزلية التى خلقت المعبودات الأزلية

" إلى نيت البقرة الكبيرة التى ولدت رع ، التى تنمى

بذور المعبودات والكائنات

" إلى نيت القديمة (أى الكبيرة) القدماء وأزلية الأزلبيين

فى النهاية يقال لها :

" إلى نيت أم رع التى خلقت آتوم ، التى خلقت المعبودات ،

التي أعطت الحياة للكائنات ... "

(٣٥) نشيد مصاحب لتقديم القرابين اليومية إلى خنوم رع فى اسنا (النص رقم

٢٢٥)^(١) :

” أداء نشيد القرايين لخنوم فى هذا اليوم مثل كل يوم . يقال : نشيد القربان إلى
خنوم رع ، سيد اسنا ، فى كل اسمائه ، لصالح حياة ، ورخاء وصحة لملك
مصر العليا والوجه البحرى ، الفرعون ، يعيش أبديا ، مثل
رع :

إلى خنوم رع، سيد اسنا ، الذى يصنع على الدولاب البشر، وبلد المعبودات،
ويخلق الحيوانات .

إلى خنوم رع ، سيد اسنا ، الذى أنجب المعبودات ، والرجال وكل الحيوانات
وخلق الطيور والثعابين وسكان المياه (أى البحار)

.....

إلى خنوم رع ، سيد الريف ، الذى يصنع على الدولاب الكائنات ، وكل ما
ينمو على ظهر الأرض

إلى خنوم رع على عرشه الكبير فى قلب ايونيت ، الثور المخصب ، الذى
أنجب المعبودات والرجال .^(١)

إلى خنوم رع على عرشه الكبير ، فى قلب قصر – القدرات ، الكبش الكبير
نو الحظوة الميسرة على رأس ريفه ، رئيس الشواطئ الذى أنجب كل شئ
إلى خنوم الذى صنع السماء والأرض بواسطة فعل ذراعيه

إلى خنوم الذى يصنع على دولابه ، الذى يرتب كل الأسماء على اسمه
إلى خنوم الذى يصنع على الدولاب وأسس الحياة لمن خلقه من نفسه .

إلى خنوم الفخرانى الذى صنع منذ البداية القبور السماوى ،

والأرض والعالم السفلى طبقا لإرادته

إلى خنوم الذى ... المعبودات بعمل ذراعيه وأيضا كل الرجال

إلى خنوم نو النشاط الدائم على رأس الأحياء ، الذى لا يبتعد عنهم ، حتى

لا يصبحوا فى عوز

إلى خنوم سيد اسنا ، الذى يلمس رعايته البلاد كلها

انهم يقيمون التعبدات لشخصه ، وينادون جلالته

وينحنى الرجال أمام قوته وأيضا المعبودات ذكور وإناث

سيد اسنا ، الذى بواسطة فعل ذراعيه نظم الأقاليم والمدن

إلى خنوم سيد ايونيت ، الذى يعطيها النفس لكى تتنفس ،

وكل الكائنات التى جاءت إلى الحياة بفضلها

إلى خنوم الذى خلق البيضة ، وأعطى الحياة للفرخ ، وصنع

المعبودات ، وولد الرجال وأنجب كل شئ حى

.....

إلى خنوم ، الكبش المحبوب ، الذى خلق الكائنات ، وفهم كل مشروع فى قلبه

.....

إلى خنوم ، الكبش الذى خلق البذرة فى العظام ،

إلى خنوم الذى جلب الهواء فى الجزء الأكثر اختباء فى البيضة ،

لكى يعطى الحياة للفرخ فى داخل المحيط حيث يتكون

إلى خنوم الذى صنع النور على طريق الظلمات ، وكون الطفل وأيضا أبيه

إلى خنوم الذى يضع الصناع ، الذى ولد هؤلاء الذين يلدون ،

(١) فى نص فى ادفو يقال لآمون : " أنت الذى شيدت الرجال والمعبودات ، وخالق

لكل شئ جاء إلى الوجود " ، راجع : Vernus, Athribis, BdE 74 (1978),

p. 313 (284).

وربى من يربون

إلى خنوم الذى يفتح العيون ، ويفصل الأذن ، ويميز الألسن
لكل بلد عن جاره ، وخلقهم بالملايين وصنع كل البشر بفعل ذراعيه
إلى خنوم الواحد الأحد l'Un Unique من عمله يخرج الملايين
كل يوم

إلى خنوم الذى صنع نفسه بنفسه ، وذو النشاط الذى خلق كل شئ
إلى خنوم صاحب السلطة ... أب الآباء ، الذى أنجب المعبودات والرجال
إلى خنوم الذى خلق

إلى خنوم ، الصانع طبقا لرغبته ، الذى صنع كل الكائنات
لكى يملئ دائرة الأرض

إلى خنوم كامل التوقعات ، ماهر العادات ، الذى يصنع ما هو
ضرورى للمعبودات وللرجال

إلى خنوم الراضى عما فعله

.....

إلى خنوم - نحب كاو^(١) ، الأب منذ البداية ، تاتنن الذى صنع العالم كله

إلى خنوم الذى بدأ فى التكوين قبل أن يولد ما يجب أن يكونوا

ومنه خرجت الملايين والملايين .

(١) عن دور هذا المعبود (الذى يجمع الرقاب) فى الحماية، راجع : Barta, in LA 1V, p. 388-390; Shorter, in JEA 21 (1935), p. 45; Zandee, Death as an Enemy, p. 98-100 ؛ ارتبط بالمعبودة سلكت فى نصوص الأهرام ، راجع : R. el Sayed, la Déesse Neith 11, p. 269 ، كما حملت بعض المعبودات مثل رع وحورس وبتاح ونحب - كاو ، راجع : Wb 11, 291, 14-16

إلى خنوم الذى سطع فى النون عندئذ كانت الأرض لا زالت فى الظلمات
وصنع ما يكون وخلق الكائنات

إلى خنوم ارتا (١) ... الذى يضئ الأرض عند خروجه

إلى خنوم الكبير ... الذى خرج من نون ، ومن فمه خرجت الرياح
ومن أنفه خرجت نسيمات الشمال

.....

إلى خنوم بتاح شو الذى خلق الكائنات الحية ، وأنجب
الرياح دون أن نعلم ونسمع الصوت دون أن نراه

.....

إلى خنوم الكبير جدا القدوس عمود الهواء ذو ملايين الأذرع
(فى الطول) الذى يسند السماء بواسطة عمل ذراعيه

.....

إلى خنوم الذى صنع السماء من أجل قرصه وأولاده

إلى خنوم الذى صنع الأرض لصورته ولمخلوقاته

إلى خنوم الذى صنع العالم السفلى من أجل جسده ومن أجل الموتى

.....

إلى خنوم – بتاح الذى خلق البيضة التى خرجت من نون

.....

(١) أى الخالق ، وهو فى الأصل لقب للمعبود آتوم ، راجع : Wb I, 109, 1;
Meeks, Alex. 111, p. 30.

(٣٦) نشيد الصباح لخنوم رع فى اسنا (النص رقم ٢٥٠)^(١)

" نشيد آخر لخنوم رع ، معبود دولاب الفخار ، الذى ينظم البلاد بواسطة حركة زراعته ؛ المعبود الذى يوصل عناصر الكائن فى داخل الرحم ، الصانع ، عندما يحفظ فى حالة جيدة الطائرين الصغيرين ، وعندما يعطى الحياة إلى الكائنات الصغيرة بواسطة النفس من فمه ؛ المعبود الذى يجعل مياه النون تتدفق على هذه البلاد ، فى حين أن المحيط الكبير الدائرى والبحر العظيم الخارجى يكونان محيطه .

إنه يشكل المعبودات والبشر على الدولاب ؛ إنه يشكل الحيوانات ، الصغيرة والكبيرة ؛ إنه يخلق الطيور وأيضاً الأسماك ؛ هو الذى يشكل الذكور المنجبة ، ووضع على الأرض النسل المؤنث ؛ وينظم سريان الدم فى العظام ويصنع فى داخل ورشته بقوة الذراع ، وما هو نفس الحياة يغمر كل شئ ، بينما يكون الدم ... مع البذرة فى العظام ، حتى تتكون المادة الأولية للعظم الجديد ؛ هو الذى يجعل الأنثى تلد عندما تبلغ بطنها اللحظة المناسبة لكى يفتح ... برغبته ؛ الذى يخفف الأوجاع بإرادة قلبه ؛ الذى يخفف أوجاع الرقاب بإعطاء الهواء إلى الذين يستنشقون ، لكى يبعث إلى الحياة فى الكائنات الصغيرة فى داخل الرحم ، الذى يزيد خصلات الشعر ، ويجعل فروة الرأس تنمو صانعا الجلد فوق الأعضاء ، وهو الذى يشيد (أو يصنع) الجمجمة ، ويشكل الوجه لكى يعطى شكلا مميزا للأشكال ؛ هو الذى يفتح العيون ، هو الذى يفتح ممرا للأذن ، إنه يضع الجسد فى صلة حميمة مع الطبيعة ؛ إنه يصنع القم للأكل ، ويكون مجموعة الأسنان للمضغ ؛ وفصل أيضا اللسان لكى يعبر والفكين ، لكى يستطيعا أن يبتعدا ؛ والزور لكى يبتلع والحجرة لكى

تلتهم ولكن أيضا لكى تبصق ؛ وشوكة العمود الفقرى للاستناد ، والخصى لكى الفخذ أثناء عملية الراحة وفتح الشرج لكى تؤدي وظيفتها ، والقصبه الهوائية لكى تبتلع ؛ والأيدى بأصابعها لتنفيذ أعمالهم ، والقلب لكى يستخدم كمرشد والخصى لكى تحمل قضيب الرجل وأيضا من أجل عملية الجماع والأعضاء الأمامية لاستهلاك كل شئ ، والعضو الخلفى لجلب الهواء إلى الأحشاء وأيضا لكى يأخذ راحته لحظة الراحة لكى يعطى الحياة إلى الأعضاء الداخلية فى فترة الليل . وعضو الحياة للتزاوج البشرى والعضو النسائى لكى يتقبل البذرة لكى تتضاعف الأجيال فى مصر والمثانة للتبول

والسيقان الكبيرة للسير ، والفخذان للمشى ، وعظامهم تؤدي وظيفتها تحت تصرف القلب

(٣٧) نص رقم ٢٥٢ عبارة عن نشيد للمعبودة نيت منقوش على العمود رقم ٧^(١) " عبادة إلى نيت ، يقال :

- أنت سيدة سايس ، أى تاتتن ، ثلثين مذكر وثلث مؤنث ، المعبودة القديمة وسرية وعظيمة ، التى بدأت فى التكوين منذ البداية ، التى بدأت كل شئ
- أنت القبو السماوى الذى فيه ... تلك التى أنجبت النجوم كلها فى أماكنها ، ورفعتهم على شباكهم ، هى النفس الذى أحرق الأرض من لهيب عينها ، ومن الرحيق الذى خرج من فمها ، الأم المقدسة لرع ، الذى يسطع فى الأفق ، الغامضة التى تسطع من ضوئها الشخصى
- أنت المعبودة الثعبان ، التى ظهرت قبلهم كلهم ، الحامية للبلاد كلها التى بدأت فى التكوين قبل أن يصبح هؤلاء الذين يجب أن يخلقوا هى ... تحت سلطتها .

- أنت التى خلقت العالم السفلى ، فى شكلها كمعبودة التى تلمس حتى حدود العالم ، فى شكلها الأم للسطح السائل ، سيدة زيت الدهان ، وأيضا قطع القماش ، المعبودة التى قسمت نول حرفتها بين خمسة ... التى تسكن السماء والأرض .

- أنت امتداد المياه ، التى صنعت تاتنن وخلقت نون ، ومن ولادتها خرج كل ما يكون ، (هى) التى تجعل الفيضان ينبعث فى وقته ، وتعطى شباب جديد للماء المتجدد فى موسمه ، هى التى تجعل الخضرة تنبت ، هى التى خلقت شجرة الحياة للأحياء ، التى ترفع ... من نون ... محت - ورت ... من يثور

- أنت سيدة اسنا فى داخل الريف الغامض فى شمال نل الطائرين الصغيرين ، هى التى ترضع التمساحين فى اسمهما شو وتفنوت حارسة قصورها ، التى تعانق رقبة التمساحين فى ذراعيها ، أى رع وأوزير ، الطائران الصغيران (أولاد) ابنها رع فى بى - ساحورع التى تمد بالقرابين المقدسة للمعبودات (ذكور وإناث)

- أنت البقرة ... سيدة خنت - نا ، سيدة ريف رع ، فى قلب نل الطائرين الصغيرين ، هى التى تحمل السماء على فقار الظهر ، نيت العظيمة ، التى أنجبت الكائنات ، وخلقت الحبوب ، وغذت ابنها شو من لبنها . هى التى غدت السبع القدرات الخالقة فى داخل ابا ، هى التى تعيد الشباب إلى أوزير سيد الحياة ، أنت سيدة الشجاعة يوم القتال ، التى تمسك بالقوس وتصوب سهمها ، وتطرد عصابات الثوار ، كبيرة قوتها على التسعة أقواس ، والبرابرة يسقطون تحت قتالها ، ولكنها لا تأخذ إلا من يعجبها ليصبح ملكا ، أبدىا مثل حورس على السرخ .

أنت سيدة السماء ، والأرض ، والعالم السفلى ، والمياه ، والجبال ، ذات الهيبة المرتفعة فى كل مكان .

- أنت سيدة القصر ، الذى يحمى الملك ، والحامية لجنوده ، والحارسة للبلاد المسطحة والبلاد الجبلية بأكملها ، الصل العظيم فى جبهة المعبودات (ذكور وإناث) ، حية الحياة التى تحمى البلاد ... بواسطة الملك بسرور ، كعمل من شخصها ، الذى ميزه تانتن ليصبح سيدا العشرة آلاف ، وأيضا الصقر الذهبى الذى معها ، أنت التى يعتمد عليها لتتويج الملك ، لأن كل أمر صادر منها ...

(٣٨) أغنية الصباح أو إيقاظ المعبود خنوم رع فى اسنا (النص رقم ٣١٨)^(١) :

" استيقظ بلطف أو برفق^(٢) ... خنوم رع ، سيد اسنا ، الشكل المرئى بين الأشكال المرئية للمعبودات فى مقاصيرها .

" استيقظ بلطف ، رع ... جب ، تانتن القديم ، خنوم ساطع الشكل ، الشكل المرئى بلطف الأشكال المرئية ، (المعبود) ذو التجليات البارزة .

" استيقظ بلطف ، سيد دولاب الفخار ، خنوم رع ، ذو النظرة الجذابة على الجبال ، الذى يغذى التاسوع من منتجاته ، خنوم رع سيد اسنا ، القدرة الكبيرة فى ناووسه ، الذى يستهلك الأغذية دون توقف .

" استيقظ بلطف ، الأبدى فى شكله ، المعبود الذى يجدد سطوعه كل يوم ، خنوم سيد اسنا ، الكبش الحى الذى لا يعرف الهلاك .

" استيقظ بلطف ، خنوم رع ، حورس بوتو ... من مجمعه المقدس خنوم رع ، سيد اسنا ، الشكل المرئى فى مقاصير الجنوب والشمال ، القوى جدا ... "

(١) Sauneron, Esna V, p. 87 – 90.

(٢) الصيغة : Rsy wd3 ، تطلق أحيانا على معبود له صلة بأوزير كان محل

تقديس فى اتريب ، راجع : Vernus, Athribis BdE 74 (1978), p. 426

" استيقظ بلطف ، خنوم ، حامى المعبودات ، الذى يهلك الأعداء بلهيبه ، خنوم رع ، سيد اسنا ، تانتن ، القديم ، الشعلة الكبيرة .

" استيقظ بلطف ، الشكل المرئى فى الجبل الغربى ، بعد أن أيقظت الموتى ، خنوم رع ، سيد اسنا ، المعبود كامل الجسد ، سيد البشرية

" استيقظ بلطف ، أنت الذى يغرب فى جبل الحياة ، وأهل الغرب فى تعبد أمام أشعتك ، خنوم رع ، سيد اسنا ، أوزير ، ذو الجسد الباقي أبديا

" استيقظ بلطف ، الشكل المرئى فى الشرق ، والرياح الحارة للجنوب هى صورتك المقدسة ، خنوم رع ، سيد اسنا ، الذى يعطى النفس لحلق المكرويين

" استيقظ بلطف ، أنت الذى يعطى الحياة للكائن الصغير ، الذكر الذى يحدد البذرة داخل العظام ، خنوم رع ، سيد اسنا ، الذى يعطى الهواء داخل البويضة

" استيقظ بلطف ، أنت الذى صنعت معبودات دولاب الفخار فى الأزمنة السابقة ، الذى يشكل على الدولاب الرجال ،

" استيقظ بلطف فى شكل خنوم رع ، سيد اسنا ، تانتن الذى أنجب فى البداية . الشعاع ونسعد برؤياك ، اصطحب العيد فى اسنا ، مثل شو الذى يمنح الرياح فى قوته ، لا يوجد معبود يستطيع أن يفعل ما فعلته .

" استيقظ بلطف ، أيها الفخارى الكبير ، خنوم رع ، سيد اسنا ، صانع الحياة الذى ينظم البلاد بواسطة حركة ذراعه .

" استيقظ برفق ، يا كبير ... خنوم رع ، سيد اسنا ، الذى ينظم البلاد بواسطة حركة ذراعه، الذى شغل الدولاب وخلق الأربع مسخنت (مخلوقات

الولادة)^(١) ، القدر والمعبود المربى ، خالق اللبن ، خنوم الذى صنع المعبودات
- خنوم (أى فى شكل خنوم)

" استيقظ بلطف ، خنوم ، سيد الريف ، الذى شكل البيضة على دولاب
الفخار ، الذى يعطى الحياة للفرخ ، الذى يصنع النفس لكل الأنوف ، لدرجة
أنه يحيى من يراه ، الذى يضع الابن فى المكان الذى كان يحتله أباه

" استيقظ بلطف ، معبود دولاب الفخار ، الذى يصنع المعبودات ويشكل كل
العالم على دولابه ، باسمه خنوم رع سيد اسنا ، على رأس بيت الحياة ،
المعبود الذى ينسج شبكة النور ، ويضئ الظلمات ، وسطوعه يطرد الظلمة ،
الذى يغذى كل بطن بواسطة أصابعه ، باسمه خنوم رع سيد اسنا ، على رأس
مصر العليا .

(١) تمثل مسخت كرسى الولادة الذى تجلس عليه الأم أثناء عملية الوضع ونراها
ممثلة فى المنظر الذى يمثل الميلاد المقدس فى معبد أرمنت جالسة على العرش
دون أن تساهم بالفعل فى عملية الولادة ولكن النصوص المصاحبة لهذا المنظر
تخبرنا عن دورها بالنسبة للأم وللطفل المقدس الذى سوف يصبح ملكا . ونقرأ
" كلام يقال بواسطة مسخت الجميلة : إننى حضرت وأحضرت لك كل حياة
وكل استقرار وكل صحة وكل سرور قلب ، وكل غذاء وكل ما هو ضرورى .
إننى أجعل الكائن الصغير الذى يخرج من جسدك شابا ، وكرسته لكى يصبح
وريثا لحورس فى كل محيط قرص الشمس ، لكى يربط ميراث الأرضيين ،
ولكى يشيد معابد المعبودات ويصنع تماثيلهم " . وفى معبد الماميزى من العصر
الرومانى فى أرمنت نقرأ الصيغة نفسها . وفى معبد فيله من عصر الملك نختنبو
نقرأ الصيغة نفسها : " كلام يقال بواسطة مسخت : إننى حضرت ، وأحضرت
لك كل حياة وكل استقرار وكل جمال ، وكل سرور قلب ، وكل قرابين وكل
غذاء ، إننى أجعل الكائن الصغير الذى يخرج من جسدك شابا " ، راجع :

Daumas, les Mammisis des temples Égyptiens, p. 445-446

" استيقظ بلطف ، معبود دولاب الفخار ، الذى يشكل البشر ، والحيوانات صغيرة وكبيرها ، والثعابين والعقارب ، والأسماك ، والطيور ، الذى يفصل الأعضاء ، الذى يلون الجلود (أى البشرة) ، ونوع بشكل مختلف لغاتهم لكى يعبروا

" استيقظ بلطف ، ذكر الذكور ، الذى يعطى الميلاد لما يكون ؟ ويخصب الأنثى ببذرة تجئ من العظمة (؟)

" استيقظ بلطف ... (المعبود) الذى يحافظ على البيضة فى أحسن حال ، الذى يحمى مدينته ، ويحفظ سكانها ، ويؤكد الحماية لمسكنه ، كل يوم ، ويخلق الصناع فى تفت - جات "

" استيقظ بلطف فى سلام ، شو العظيم ، على رأس هليوبوليس ، رياح الحياة فى داخل كل شئ ...

.....

" استيقظ فى سلام ، استيقظا : خنوم ومنحيت ، استيقظا فى سلام ، استيقظا فى سلام

(٣٩) النص رقم ٣١٩ فى اسنا بخصوص خنوم :

Sauneron- Yoyotte, op. cit., p. 73 (30) (= p. 87 n. 144)

" أنت سيد دولاب الفخار ، الذى يستمتع بالتشكيل على عجلة الفخار

المعبود الخير ، الذى ينظم البلاد ، الذى يصل بذور الأرض ،

أنت القوي جدا (Tout – Puissant) ... وأنت صنعت البشر على دولاب الفخار ، أنت خلقت المعبودات ، أنت شكلت الماشية الصغيرة والكبيرة ، أنت صنعت كل شئ على دولابك الفخار كل يوم ، باسمك خنوم ، الفخرانى "

(٤٠) النص رقم ٣٥٦^(١) في اسنا بخصوص خنوم أيضا :

نشيد إلى المعبود الخالق (خنوم) في معبد اسنا

- " أيها الخالق ، المستقر على عرشه لكي ينظم كل الرجال ،
- " أيها الخالق، الذي ينشر الحياة في القطرين، لكي يعطي الحياة إلى من فيهما .
- " يا حاكم دولاب الفخار ، الذي يشكل على دولابه حسب إرادته
- " يا سيد الرياح ، الذي يجدد التحرك الحيوى لمخلوقه .
- " أيها المخصب ، الذي يثير حدث البذرة في العظام
- " يا أيها الذي يخصب السيدات بأعماله
- " أيها الأب ، الخير ، الذي يخصب حبوب الأرض
- " أيها الخالق الذي يشكل على دولابه المعبودات ، والبشر وكل الحيوانات .
- " أيها الخالق ، الذي يشكل على دولابه ، السيد ، الذي يرشد الأرضيين
- " أيها الخالق ، الذي يبعث النبات من المعبودة التي معه
- " أيها الخالق ، الذي يختار من يعجبه ، وهو لا زال داخل الرحم
- " أيها الخالق ، الذي خلق البيضة برضى قلبه
- " أيها الخالق ، الذي يبعث الكائنات الصغيرة إلى الحياة بواسطة نفسه
- " أيها الخالق الذي يكسر الصدفة أو القوقعة عندما يأتى يومها
- " أيها الخالق ، الذي يغذى مخلوقه في كل الأرحام
- " أيها الخالق ، ملك المعبودات ، الذي يخفى شكله عندما يعمل على دولابه

" أيها الخالق ، الذى يواسى القلق بواسطة قوته

" أيها الخالق ، الذى يملأ الخياشيم بالنفس

" أيها الخالق ، الذى ينشر الحياة فى طول الأعضاء

" يا أيها الذى يكافئ الفخرانى الذى يعطى الحياة

(٤١) النص رقم ٣٦٧^(١) فى اسنا بخصوص خنوم كذلك :

" يا أيها الذى يكافئ الفخرانى الذى يعطى الحياة

" يا صاحب القلب الكامل ، الذى يكره الهدم

" يا صاحب الصورة التى على وشك التشكل فى الماميزى (معبد الولادة)

" يا سيد القدر والرضاعة ولقائف المهد

" يا تاتنن ، الذى فى يده الأربع فاعليات (ما)

" يا خنوم ، الذى خلق السبعة - خنوم

" يا أيها الذى خلق الصناع وشكل على الدولاب المعبودات الخاصة بالدولاب

" يا أيها الذى يترأس مقاصير الجنوب ويترأس مقاصير الشمال

" يا عمود الهواء ، الذى يسير ، حاملا السماء فوق الأرض ، كل يوم

" أيها الخالق الذى يرفع السماء فى شكل حج

" يا أيها الذى بفضل عمله تزدهر الأرض

" يا كبش التاسوع ذو الصدر الضخم

" يا أيها الذى كل من خرجوا على دولابه الفخارى يؤدون له الأناشيد

" يا أيها الذى ذو الوجه الجميل الذى يوجه إليه أولاده المديح

" يا أيها الحارس الكامل للبلاد كلها

" يا أيها النفس الخير لهؤلاء الذين فى النون

" أيها الخالق ، الذى حمى رع فى الماء الأزلى

" أيها الخالق ، الذى عاون آتوم (على) الأرض

" يا سيد العناق الذى يحب الصداقة

" يا أيها الذى تصطحبه أخته المقدسة فى داخل اسنا

(٤٢) النص رقم ٣٦٨^(١) فى اسنا بخصوص خنوم :

" يا سيد الريف ، الخالق ، حاكم المرج

" أيها الخالق ، الذى يصنع القوت لهؤلاء الذين شكلهم على الدولاب عن طريق
ما أنتجه ريفه

" يا سيد الحياة ، وتحت سلطته كل الأشياء

" يا أيها المعبود الذى يرأس الشواطئ ، الذى يجعل الأرض تتفتح (للإنبات)

" أيها الخالق ، الذى يعطى القربان المقدس ، طبقا لإرادته لكل المعبودات

" يا أيها المعبود الذى يجعل الفيضان يصعد بواسطة نفخته

" يا أيها المعبود الذى بفضله كل الأشجار تزدهر

" يا سيد القوة ، واسع الخطى

" يا أيها الأسد اليقظ ، عظيم الزئير

" يا سيد الخوف ، ذو الصيحة المتوحشة

" يا عظيم القوة فى الوجه القبلى والوجه البحرى

" يا أيها الذى يتحكم فى رفاهية الأرض كلها

" أيها الراعى الصالح ، الخالق ، حاكم القطعان الصغيرة

" يا صديق النظام ، رحيم بمن خلقه

" يا أيها المعبود الذى فى كل منجزاته يوجد أحداث نافعة

" أيها المعبود القدوس الذى لا يعرف النسيان

" أيها المعبود الخالق ، الذى يسير فى السماء بين المعبودات الحارسة

" أيها المعبود الذى يسعد رع برؤيته

" يا أنت من ترك إليه السيد العالمى ميراثه

" يا أيها الملك الخير ، الخالق الذى ظهر على عرش

" يا أيها المعبود ذو القلب الرحيم الذى يأتى إلى من يناديه

لعل وجهك يتجه نحوى ، لطيف ، لطيف ، خنوم رع ، سيد اسنا ، معبود

قدوس ، كامل الصور ، لأنك أنت سيدى ، وأنا خادمك

كافتنى بحسناتك ، لأن قلبى على طريقك (أى مخلص لك) كل يوم ... "

(٤٣) النص رقم ٣٧٨ فى اسنا بخصوص (= p. 87 n. 145) (31) p. 73 Id.,

خنوم :

" أنت سيد اسنا ، معبود دولاب الفخار الذى يدير المعبودات

الذى يشكل البشر وأيضا الحيوانات ، الكبش المحبوب جدا ، الذى يصنع ما يكون وما لم يصبح بعد ، الذى ولد المعبودات (المذكرة) وأنجب المعبودات (المؤنثة) ... أنت المعبود المبجل

ولد فى البداية ... المعبود الغامض الذى لا نعرف شكله ، وخرج من نون ، وظهر بالنار (الشمسية) ، والنيل يخرج من الكهفين تحت قدميه ونسيم رياح الشمال المحببة تخرج منه من أجل خياشيم المعبودات والرجال ، أنت تاتن ، أكثر تجليا من المعبودات ، إن تدخله هو الذى ينظم هذا البلد ، دولا ب الفخار أمامه ، ذراعيه مشغولتان بالتشكيل ، أصابعه تفصل أعضاء الجموع .. أنت الذى رفع السماء ، حج الذى يرفع نوت ، شو ، الابن الأكبر لآتوم ، إنه الوحيد (l'Unique) الذى ولد كل ما يكون ، الذى خلق شو بعينه لكى يضى القطرين .

(٤٤) النص رقم ٣٩٤ فى اسنا (= p. 87 n. 143) (29) Id., p. 72 – 73

بخصوص خنوم رع :

" تحية لك ، خنوم رع ، سيد اسنا ، بتاح الذى ولد الأولين

المعبود الكبير الذى ولد فى البداية المبكرة ، الكبش العظيم ومن أول مرة رفع السماء ، ورفع القبة الزرقاء ، وفيها يسطع فى شكل شو ، ووضع فيها روح المعبودات ، وممد الأرض على مقعدها ، وأضاء بعينه القطرين ، مشكل المشكلين ، أب الآباء ، أم الأمهات ، الذى خلق الكائنات فى الأعلى وخلق الكائنات فى أسفل خنوم الذى صنع المعبودات - خنوم ، قوى اليد ، لا يكل لدرجة إنه ليس هناك عمل يؤدى بدونه ، إنه صنع المدن ، فصل القرى ، خلق القطرين ، وثبت الجبال ، وصنع على دولا ب (الفخار) الرجال ، وأنجب المعبودات ، لكى يعمر الأرض ومدار المحيط الكبير (الكون) . إنه جاء فى الوقت لكى يعطى الحياة إلى كل هؤلاء الذين خرجوا من دولا ب (الفخار) ، صانعا العشب للحفاظ على كل الحيوانات وشجرة الحياة للأحياء

...

(٤٥) نص من بردية برلين رقم ١٣٦٠٣ يتحدث عن نشأة الكون ، سجل بالديموطيقية Id., p. 58 (15)

وترجع إلى بداية العصر الميلادى . والنص أعد بواسطة كاهن من منف بتأثير من مذاهب ايونو والأشمونيين وطيبة . ويذكر أنه فى البداية ، كان بتاح ، معبود الأرض ، الذى خرج من نون ، واتخذ جسدا فى الظلمات . ثم ، أمل أن النور يتكون ، وخلق فى هذه النهاية الأربعة أزواج الأزليين : نون ، حح ، كك ، نياو وزوجاتهم الذين سوف يحققون مكونات الشئ فى ظاهرة عالية .

" (ثم) ، جعل الثمانية يصلون إلى الأشمونيين بينما أصبحوا أبقارا وثيرانا طبقا لطبيعتهم ، أسود ، أخضر و ... كانت ألوان الثيران والأبقار ... فهل يتحد الأربعة ثيران ، وهل تتحد الأربع بقرات ، فهل يتحدثون على التو . ؟ الذكور أصبحوا الثور الأسود ، والإناث أصبحوا بقرة سوداء . وأعطوهم كاسم : آمون وأمونت . واسرع الثور نحو البقرة بسرعة كبيرة ونشر بذرته على الماء ، فى البركة الكبيرة للأشمونيين التى تحمل زهرة اللوتس وبرعم من اللوتس . إنها كانت زهرة اللوتس فى شكل جعل ، برأس كبش . واتخذت شكل الطفل ، الذى له أصبع على الفم ويحمل تاجا وصلا "

وهناك أناشيد أخرى لمعبودات أخرى مثل آمون وبتاح وخبرى سوف نتحدث عنها فى باب الحياة الثقافية (الأناشيد الدينية) وهى عبارة عن أناشيد كانت تقال أثناء الطقوس وتقديم القرابين أو عند استيقاظ المعبود فى الصباح .^(١)

من هذه النصوص الـ ٤٥ رأينا أن بعض المعبودات كان لها دور فى الخليفة والخلق ، وهى :

(١) فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاتى) ، ص ٣٨٦ - ٣٨٧ ، ٤٠٤ - ٤٠٦ ، ٤٠٩ - ٤١١ .

- آتوم (أرقام ٢ ، ٤ ، ١١ أ)

- خبرى (٢)

- رع (١٢ ج)

- آمون (٢٠)

- خنوم (٣٩)

- بتاح (٣١ ، ٣٠ ، ١٥)

- نيت (٣٤)

ويتم الخلق بالنسبة لبعض المعبودات تلقائيا أى أنه خلق من نفسه أو الصانع لنفسه مثل آمون (١٩ ب) أو جاء إلى الوجود من تلقاء نفسه مثل آتوم (١١ ب) أو آمون رع (١٩ ب) أو تجلى على التل الأزلى (٣) أو خلق من البيضة الغامضة (١٤ أ) أو خنوم الذى خلق البيضة (٣٥) ، أو خرج من نون مثل بتاح (٣٠ أ) أو رع (١٢ ج ، ١٧ ، ١٨) ، ومنهم من خلق البيضة التى خرجت من النون مثل بتاح (٢٦) ثم حدث الخلق للبشر وللمعبودات إما عن طريق البصقة المقدسة كما حدث بالنسبة لشو وتفنوت (٣ ، ٧ ، ٨) أو حدث الخلق عن طريق القلب واللسان بالنسبة لبتاح (٢٢ ر) أو عن طريق تشكيل البشر والمعبودات على دولا ب الفخار بالنسبة لخنوم (٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠) أو تفصيلهم على النول بالنسبة لنيت (٣٧) أو أن البشر خرجوا من عين رع (١٧ ، ٢٠ ب) أو من دموعه (١٧ حاشية ٥) أو فمه (٢٠ ب ، ٢٣ ب) شو الذى فصل الأرض عن السماء (٩) و آمون هو الذى رفع السماء ودفع الأرض (٢٠ ج) أو أن نيت خلقت السماء بقوتها الشخصية (٣٤) وأحيانا يتجلى الخالق فى صورة خنوم (٤٠ ، ٤١) أو آتوم خالق البشر أجمعين (٢٠ أ)

ويلاحظ أيضا أن بعض هذه المعبودات تحمل ألقابا تقربهم من معنى

الوحدانية مثال ذلك :

- آتوم : هو الواحد (٦ ، ٨) ووحيدا (١١ أ) .
- بتاح : الواحد (٢١) ووحيدا (٣٠ ب) ووحيد وواحد (٣٠ ب)
- آمون : الواحد (١٩ ج) ووحيدا (١٩ هـ) وواحد (٢٠ ب) ووحيدا (٢٣ أ) الواحد الأوح (٢٠ ب)
- رع : وحيدا (٢٣ أ ، ج) ، واحدا (٢٣ ج) الموجود (٢٣ أ ، ج)
- خنوم رع : الوحيد (٣٢) الواحد الأحد (٣٥)
- آتون : الأوح (١٥ ب) الواحد الأوح (١٥ ج)
- واللقاب أخرى مثل : القديم (شو) (٥) القديمة (نيت ٣٤) الأكثر قدما (نون) (١٧) .
- أو آمون الأول الذى جاء إلى الوجود (١٩ ج ، د) ونيت الأولى التى بدأت الكون (٣٤) .

كما أن بعض النصوص تتشابه فى الأدوار التى تتسبها إلى بعض المعبودات إنه جاء إلى الوجود من نفسه فى حين لم تتواجد السماء ولا الأرض بعد (١ ، ١١ ب) وأن المعبود هو الأب والأم للناس وللمعبودات : أوزير (١٦) بتاح (٣١) نيت (٣٣ ، ٣٤)^(١) وإنه مذكر ومؤنث فى الوقت نفسه (بتاح) (٣١) أو

(١) آتون أيضا " الأب والأم لكل الخليقة " ، راجع : Frankfort, la Royauté et les dieux, Paris (1951), p. 56 – 57 n. (4)
وأيضا د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، الجزء الثانى ، طبعة ٢٠٠١ ، ص ١٨٠ . وينطبق هذا اللقب أيضا على سوكر ، راجع :
Morenz, la Religion Égyptienne, p. 49.

وسبك هو الأب والأم لكل المعبودات ، راجع :
Gutbub, Kom- Ombo, p. 469 n. (b).
وفى نشيد آخر لبتاح كانت تتسب إليه مجموعة من الأفعال تتسب فى المعتاد إلى رع و آمون وتحتوى ، راجع فرانسو دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاتى) ، ص ٤٠٥ .

ثلاثيه ذكر وثلاثه أنثى (نيت) (٣٧) . كما أن هناك تشابه فى بعض كلمات نشيد آتون والنشيد الموجه إلى آمون على بردية المتحف المصرى .

ففى نشيد آتون نقرأ :

" الفرخ فى البيضة يصيح فى الجدار الحجرى (أى غلاف البيضة) أنت تعطيه الأنفاس فى داخلها لكى تجعله يعيش وما فعلته له أنك جمعته (أى أكملته) لكى يكسرها كبيضة (وعندما) يخرج من البيضة لكى يصيح عند اكتماله ويمشى على رجليه خارجا منهل " (١٥ أ)

" أنت الذى وضعت كل إنسان فى مكانه ، وأنت الذى خلقت احتياجاتهم ، وكل واحد مزودا (برزقه) لياكل ، وحسب زمن حياته ، الألسنة مختلفة فى الكلام وطبائعهم بالمثل ، لون جلودهم مميز لأنك ميزت أهل البلاد الأجنبية ... " (١٥ أ) .

وعلى بردية المتحف المصرى نقرأ لآمون :

" آتوم خالق البشر الذى ميز شكلهم ، وصنع حياتهم ، وميزهم البعض من الآخرين بواسطة ألوان بشرتهم " (٢٠ أ)

" الذى يطفى النفس الضرورى للذى فى البيضة والذى ينشط الصغير " (٢٠ ب)

وفى اسنا يقال لخنوم :

" الذى يلون الجلود ، ونوع بشكل مختلف لغاتهم لكى يعبروا " (٣٧)

=== كما تشابه بتاح مع آمون بصفته الواحد الأحد وكان فى البدء ، لا إله بجواره

إلا هو (فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٤١١ ، ٤١٩) كما قيل لحور

أختى : " أنت الوحيد الموجود إلى الأبد بينما البشر يموتون "

= Chr. Zivie, Giza au deuxième Millénaire, p. 231.

" وميز الألسن لكل بلد عن جاره " (٣٥)

" الذى يجلب الهواء فى الجزء الأكثر اختباء للبيضة لكى يعطى الحياة للفرخ فى داخل المحيط حيث يتكون " (٣٥)

مكانة الإنسان فى الخليفة :

بالنسبة لفكر إنسان وادى النيل أن العالم كله : التضاريس الطبيعية ، النور والشمس ، النيل ، المعبودات والبشر ، الحيوانات والنباتات كلهم صدروا من الخالق ، وكل كائن يتغذى على شاكلته . ففى نص من نصوص التوابيت نقراً (١) :

" الصقور تعيش على الطيور الأصغر

" الكلاب ، على أسلابهم

" الخنازير على الصحراء

" البشر على الغلال

" التماسيح على الأسماك

" والأسماك على ما يوجد فى الفيضان المرتفع

" (كل هذا) طبقاً لأمر أتوم

وفى بعض النصوص أشير إلى البشر قبل المعبودات عند الخالق . ففى مذهب ايونو البشر ولدوا من دموع معبود الشمس ، بينما تأسع كبار المعبودات لم ير النور بعد . (٢) (راجع أيضا النص رقم ١٧ حاشية ٥) وتتوعد أيضا محاور خلق البشر ، فبعض المصادر تجعل البشر خرجوا من عين رع (١٧ ، ٢٠ ب) أو حدث خلقهم عن طريق القلب واللسان بواسطة بتاح (٢٢ ب) أو عن طريق تشكيلهم على

Sauneron - Yoyotte, op. cit., p. 75 n. 146.

Id., op. cit., p. 75.

(١)

(٢)

دولاب الفخار بالنسبة لخنوم (٣٦ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٣) أو تفصيلهم على نوله النسيج بالنسبة لنيت (٣٧) .

وفى تعاليم " خيتى الثالث (أو الرابع) لابنه مريكارع " من الأسرة العاشرة البشر هم رعايا المعبود (١) :

" (احكم) البشر ، رعايا (حرفيا حاشية) (٢) المعبود ، لديهم ما يحتاجونه . لأنه خلق السماء والأرض لمصلحتهم ، إنهم صورته الشخصية الذين صدروا عنه وهو يصعد إلى السماء طبقا لرغباتهم وطبقا لطلبهم ، فهو يخلق الفجر ، وهو يبحر لكى يذهب لزيارتهم ، وعندما يكون فهو يسمع بكائهم وهو الذى خلق لهم الحشائش والماشية وأيضا الطيور والأسماك لكى يغذيهم إنه يعرف كل واحد باسمه "

أى أن الخلق حدث لمصلحة البشر .

وفى نص من كتاب البوابات ظهر حورس كـ " راع لأهل مصر وللبنر أجمعين " (٣) مستندا على عصا طويلة ، له رأس صقر يسهر على الإنسانية المتوفاة ممثلة بأربعة مصريين ، الرجال حقيقيون ، نموذج مثالي للنوع أربعة فلسطينيون ، أربعة نوبيون ، وأربعة آيبويون :

والنص يقول :

" حورس يقول إلى هذه الرعية للشمس التى فى العالم السفلى (أنهم جاءوا) من الأرض السوداء (مصر) ومن الأرض الحمراء (الخارج) : كونوا

(١) Id., op. cit., p. 75 – 76 et p. 87 n. 148 – 149 ;

د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، الجزء الأول طبعة ٢٠٠١ ، ص

٦١٩ – ٦٢٠ .

Meeks, Alex. I, p. 59.

Sauneron – Yoyotte, op. cit., p. 76 – 77.

(٢)

(٣)

(فى رخاء) رعايا الشمس ، خرجتم من الكبير الذى فى السماء ، النسيم
الحيوى لخياشيمكم ولعل كفنكم ينفك لأنه أنتم دموع عيني المتوهجة ، باسمكم
رجال . (ثم) الماء فاض (فيها) ؛ وأنتم ظهرتكم باسمكم الآسيويين ... أنتم
(أيضا) هؤلاء الذى ضربت ضدهم ، بينما استريح على الحح الذى خرج
منى ، باسمكم النوبيين ... وأخيرا بحثت عيني ، وأنتم ولدتم باسمكم
الليبيين ... " .

العنصر الخامس : الأساطير الدينية والهدف منها :

بالإضافة إلى هذه المعبودات المتعددة ذات الأدوار المختلفة ، والمذاهب
الدينية المتعددة وتطور الفكر الدينى إلى الوجدانية ، كانت توجد الأساطير الدينية .
فكان للمصريين القدماء ، كما لغيرهم من شعوب بلاد الشرق القديم وخاصة بلاد
فارس وبلاد النهرين والأناضول وبلاد الشام ، أساطير ^(١) وهى تمدنا بالكثير من
المعلومات عن المعتقدات المصرية القديمة فى عالمى الدنيا والآخرة . وتقص علينا
كيفية خلق العالم ونشأة الحياة على الأرض ، وتحدثنا عن خلق المعبود الأعظم للبشر
وقدراته المختلفة ، وفيها إشارات عديدة لفكرة الصراع بين الخير والشر وهو صراع
دائم وأبدى ، ولكن الغلبة فى النهاية لعنصر الخير وقوى الخير . وقد تناقل
المصريون هذه الأساطير عبر آلاف السنين ، وكانوا ينسخون مقتطفات منها
ويرددونها للعبارة والعظة .

(١) " ليست الأسطورة مجرد حكاية خرافية بل هى منهج فكرى استخدمه الإنسان
المصرى القديم ليعبر فيه عن نظراته فى الكون ، بدر الخليقة ، نظام الكون ،
الصراع الأزلى بين الخير والشر " ، راجع : رندل كلارك : الرمز
والأسطورة فى مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحة) الهيئة المصرية العامة
للكتاب ١٩٨٨ ، ص ١٧٦ - ١٨٢ .

(١) - أسطورة نجاة البشر :

تنقسم هذه الأسطورة إلى قسمين : الأول يتحدث عن خيانة البشر وعقابهم ، ثم نجاة بعضهم ليصبحوا الأسلاف الذين ينحدر منهم البشر الحاليون . والقسم الثانى خاص بنشأة الكون وانفصال السماء عن الأرض .^(١) تحدثنا عن عصيان بنى البشر وعدم طاعتهم لمن خلقهم ، فيرسل عليهم عقابه ، ثم تأخذه الشفقة بهم فينجى بعضهم لتستمر حياة الناس على الأرض ، ويكون ما حدث لمن قبلهم عبرة لهم وتذكيرا بقوة المعبود على الدوام . وقد نقشت هذه الأسطورة فى مقبرتين إحداهما مقبرة سيتى الأول فى البر الغربى فى طيبة ، وأقدم نسخة معروفة لها هى النسخة التى وردت على أحد مقاصير الملك توت عنخ آمون.^(٢)

وتتحدث هذه الأسطورة عن المعبود رع ، الذى شعر أن رعيته من البشر يتآمرون ضده بعد أن صار مسنا ، فاستدعى المعبودة حتحور التى تسمى فى هذه الأسطورة باسم " عين رع " .^(٣) وطلب أيضا دعوة شو وتقنوت وجب ونوت . وطلب أن يحضروا سرا حتى لا يراهم البشر فترتعد قلوبهم ، وحضروا إلى القصر

(١) المرجع السابق ، ص ١٧٦ - ١٨٢ .

(٢) د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣٣٤ - ٣٣٥ ؛ ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٣٧٥ - ٣٧٦ ؛ تاريخ مصر وآثارها - الموسوعة المصرية، المجلد الأول - الجزء الأول ، ص ٩٧ - ٩٨ ؛ دليل المتحف المصرى - القاهرة ، وزارة الثقافة - مصلحة الآثار، ص ٢٨٧ (١٣١٩) وأيضا : Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt I, p. 389 - 390; 11, p. 128, 498.

(٣) عين رع غير العينين اللتين خصصتا لمعبود السماء حورس . وكان يرمز إليهما بالشمس والقمر . ولكن كهنة ايونو كانوا يرون أن الذى اختص بعين الشمس هو رع أما المعبود حورس فاخص بالعين القمرية ، راجع :

Vandier, la Religion Égyptienne, Paris 1949, p. 67.

الكبير لكى يقدموا للمعبود رع النصيحة فى هذا الأمر . وقص عليهم رع ما يدبره البشر ضده ، وقال لهم " قولوا لى ما الذى ترونه فى ذلك " فأشاروا عليه بأن يرسل عينه أى حتحور لتقتلهم جميعا . وذهبت هذه المعبودة وقتلت البشر فى الصحراء .

وتستمر القصة ، ونفهم منها أن المعبود رع أخذته الشفقة على الناس بعد أن قتل عدد كبير منهم ، وخشى من استمرار حتحور فى إبادة الناس جميعا ، فدبر شيئا آخر لينقذ به بقية البشر فى الأماكن الأخرى من أرض مصر ، وأراد أن يخلصهم من بطش حتحور ، وطلب إعداد شراب الجعة من الشعير وإضافة لون المغرة الحمراء إلى الشراب ، فأصبح لونه شبيها بدم الإنسان ، وطلب تجهيز سبعة آلاف إناء من الجعة . وحملت المعبودات الأوانى إلى المكان الذى قيل أن حتحور ستهلك بقية البشر فيه . وقام المعبود فى جوف الليل وأمر بسكب الشراب ، فامتألت الحقول به إلى ارتفاع أربع أصابع ، وعندما جاءت المعبودة حتحور ورأت ما غمر الحقول ، ظنته دما مسفوكا ونظرت إلى وجهها الجميل فيه وشربته ، ولذا طعمه فسكرت حتى الثمالة ونسيت أمر البشر .

وفى روايات أخرى نجد أن المعبود رع قد ظهر فى صورة قطة وقضى على بنى البشر الذين ثاروا ضده ، وبعد ذلك اعتزل الحكم . وتحدثنا النقوش أيضا أن الذى خلف رع فى حكم الأرض هو حفيده جب معبود الأرض . وفى رواية أخرى متأخرة ذكر أن خليفته كان المعبود شو ومن بعده جب . وقد أقيا مصاعب عديدة بدورهما وتغلبا عليها.^(١) أما ممن بقى ممن تمسرودا على خالقهم فقد ذكسرت أسطورة مماثلة أنهم تخوفوا نغمته فتفرقوا شر فرقة ، وفر فريق منهم إلى الجنوب ، وهرع آخرون إلى الشمال ، وإلى الغرب والشرق.^(٢)

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢١٣ ؛ وأيضا :

Erman, la Religion des Egyptiens, p. 89 – 93

(٢) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، طبعة ١٩٨٢ ، ص ٣٤٩ ؛ د.

رمضان عبده : تاريخ الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : إيران – العراق ،

دار نهضة الشرق ، ٢٠٠٢ ، ص ٢١٦ – ٢١٧ ، ٣٢١ – ٣٢٧ ، Oxford

Encyclopedia of Ancient Egypt I, p. 294 – 295; 11, p. 479.

وأهم ما يلفت النظر فى هذه الأسطورة أنها تشبه ما جاء فى " ملحمة جلجامش أو الطوفان " (١) وهى من الأساطير المعروفة ، وهى أطول ملحمة فى الشعر البابلى ، حيث أنها كتبت على اثني عشر لوحا وتحتوى نحو ٣٥٠٠ سطرا . و خلاصة القصة أن جلجامش عندما ذهب إلى جده الخالد " اوتوبنشتم " ليسأله عن سر الخلود ، أخبره الأخير بقصة الطوفان ، وأن المعبود انكى - ايا أخبره بوقوع الفيضان الوشيك ونصحه بعمل سفينة من سبع طبقات قسم كل منها إلى تسعة أقسام وجعلها بما يحتاج من مؤن الخ ، وكان هو الوحيد الذى نجا من الفيضان .

(٢) - أسطورة النزاع بين أوزير وست وحورس وست :

وترجع أصول هذه الأسطورة إلى عصور قديمة ، وبدأ تجميعها خلال الدولة القديمة وهناك إشارة إليها فى متون الأهرام . وجاءت مقتطفات منها فى متون التوابيت وفى الأناشيد الدينية من الدولة الوسطى ، وبعد ذلك نجدها فى بعض نصوص الدولة الحديثة الدينية وفى نصوص أخرى متنوعة ، وخاصة على بردية شستر بيتى رقم (١) والتي يرجع تاريخها إلى عصر رمسيس الخامس . وفى العصر اليونانى جمع بلوتارخ شتات فصول هذه الأسطورة وسردها فى كتاب منفصل (٢).

(١) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٤٦٩ - ٤٧٦ ؛ ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢١٣ ، ٣٧٥ ؛ د. أبو المحاسن عصفور : معالم حضارات الشرق الأدنى القديم ، ص ٢٢٠ - ٢٢١ ؛ رندل كلارك : الرمز والأسطورة فى مصر القديمة (ترجمة أحمد مصلحة) ، ص ١٨١ .

(٢) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢١٤ ، ص ٣٨٧ - ٣٨٢ ؛ د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣٢٦ - ٣٣٣ ، وطبعة ١٩٨٢ ، ص ٣٤٥ - ٣٤٧ ؛ د. محمد بكر : صفحات مشرقة من تاريخ مصر القديم ، ص ٥٢ - ٥٥ .

وسجلت هذه الأسطورة أول ما سجلت في سياق متون الأهرام من نهاية الأسرة الخامسة واتصلت تفاصيلها بتاريخ الملكية المقدسة وذكرياتها ، ثم أخذت الصيغة البشرية للأسطورة تتضح بعد ذلك شيئاً فشيئاً ، ولهذا تعتبر من أكثر الأساطير الدينية انتشاراً .^(١) وهي تتناول الصراع بين الأخوين أوزير (الخير) وست (الشرير) على عرش مصر ، وكانا من الرعيل الأول الذي جمع بين القداسة وبين البشرية في أعقاب انفصال السماء عن الأرض . واعتبرت نصوص الأهرام أوزير ملكاً على البشر يحكم بينهم ويهديهم إلى ما يصلح أمرهم . ويقص علينا الفصل ١٧٥ من فصول كتاب الموتى " عدم الوفاة للمرة الثانية " كيف أن أوزير بعد أن ورث من رع وظيفة الملك التي كانت له ، طلب منه الهيبة حتى يمكن أن يخشاه ست والمعبودات الأخرى .^(٢) وكان من الواجب على ست أن يحضر أمام أوزير في تواضع ويقدم له التكريم . ولكن دماء سقطت من أنفه ، وأخذ رع الدم ودفنه في الأرض . ولهذا فمنذ ذلك الحين ، كانت الأرض تضرب بالمعول في هيراكليوبوليس.^(٣) فغار منه ست ، فكاد له وقتله ثم رماه في اليم واغتصب عرشه ، وأضفى الرواة صفة الواقعية على هذا القتل ، فروى بعضهم أنه تصارع معه وألقاه على جنبه وقتله عند مياه ندية (في الصعيد) ، وروى آخرون أنه فتنك به في أرض الغزال ، وحكى سواهم أنه أغرقه قرب منف ، وقال آخرون بالقرب من إيونو .

وظلت إيزيس وفية لزوجها وداومت البحث عن بدنه حتى عثرت عليه ، واستعانت بسحرها حتى ردت روحه عليه لفترة من الوقت . وتستمر بعض فقرات نصوص الأهرام في سرد القصة وتقص أن إيزيس ألقت بنفسها على جسد أوزير

(١) عن هذه الأسطورة ، وميلاد حورس في أحرش الدلتا ، راجع :

رندل كلارك : الرمز والأسطورة في مصر القديمة (ترجمة أحمد مصلحه)

الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨ ، ص ١٨٢ - ٢٠٣ ، ٢٠٨ - ٢١٢ .

(٢) Kolpaktchy, livre des Morts des Anciens Égyptiens, p. 298.

(٣) فرانسوا دوما : آلهة مصر (ترجمة زكى سوس) ، الهيئة المصرية العامة

للكتاب ١٩٨٦ ، ص ٧٧ .

المسجى فى صورة أنثى العقاب ، فحملت منه ، ثم وضعت ابنها حورس ، وربت طفلها خفية فى أحراش الدلتا، وعاونتها كائنات أخرى على تربيته، فأرضعته بقره ، ورعته معها سبع عقارب . وعندما شب ولدها سريعا ، تعاونت هى وأختها نفثيس على تجديد المناحة والبكاء على أوزير الشهيد وجذبوا الأعوان من أجل ثأره ، وعهدوا بالزعامة إلى حورس ودعوه " المنتقم لأبيه " . وتجمع معه الزعماء من الأرباب تحت إشراف راعى الحرب وبوواوت . وطالت المعارك بين حورس وأنصاره وست وأعوانه حتى فقد حورس عينه وفقدت خصيته ، ثم توقف القتال لهدنة قصيرة . (١)

واستغل أنصار حورس الهدنة لعرض الأمر على مجمع القضاة فى ايونو (أو منف) وجاءوا معهم ببدن أوزير ليكون آية صريحة على ما حل به من غدر . وأقام حورس الدعوى باسم أبيه ، فأدان القضاة ست بالاعتداء على أخيه ، ولكن ست أنكر أنه بدأ بالشر ، وادعى أن أوزير هو الذى تحداه ونزل أرضه ، فأبى القضاة الأخذ بدعواه ، وبرأوا أوزير من تهمة البدء بالعدوان واعتبروه " ماع خرو " أى مبرا من كل التهم والأباطيل ، وأذاع تحوتى الحكم فى السماء والأرض ، وهلت له المعبودات فى الجهات الأربع .

ولم يكن حكم البلاد غاية أوزير ، فنجدته فضل أن ينتقل إلى العالم السفلى ، تاركا دنيا البشر وما فيها من مساوئ وهبط يحكم فى العالم السفلى عالم الموتى وما فيه من سكون وليس فيه غدر ولا طمع ولا صراع بعد أن تنازل عن عرش مصر لأبنه حورس .

(١) وتذكر روايات أخرى أن القتال استمر بينهما وانتهى بانتصار حورس واسترجاع عينه التى فقدت منه. وقدم حورس هذه العين لوالده أوزير فارتد إليه بصره . ومنذ هذه اللحظة أصبحت هذه العين رمزا للشفاء ولكل قربان طيب يقدم للمعبود والموتوفى ، راجع :

Vandier, la Religion Égyptienne , p. 47; Erman, op. cit., p. 94 – 110 .

وأخذ أوزير يمارس سلطانه على عالم الموتى ، وعاود نشاطه ، فاستمر فى دفع الماء من تحت الأرض ، ودفع الخصب والنماء إلى سطح التربة لكى ينمو الحب والزرع وتزداد الخيرات .

تطور هذه الأسطورة إلى ملحمة :

تناقلت الأجيال هذه الأسطورة واستمر كل جيل يضيف إليها من خيالاته ما يناسب تصورات عصره وما يزيد من تأثيرها فى نفوس الناس ، وما يساعد على انتشارها بينهم ، ولكن مع المحافظة على جوهر الأسطورة وقداستها القديمة .

فتخيلت بعض الأجيال أن ست قتل أخيه أوزير بعد أن دبر له مكيدة محبوكة ، فقد أقام ست حفل فى داره ، وأثناء الحفل أعد صندوقا فاخرا وعد بأن يعطيه لمن يطابق جسمه حجم الصندوق ، فتهاقت المدعوون يتمددون فيه ، ولما جاء دور أوزير ونزل فيه أسرع ست فأطبق الغطاء عليه وأخذه وألقاه فى النيل .

وتخيلت أجيال أخرى ، أن أمواج النيل حملت الصندوق حتى مصاب النهر ، ثم انزلق الصندوق فى البحر الأخضر (المتوسط) فحملته أمواج البحر بدورها حتى ألقت به على شاطئ جبيل (فى لبنان) ، فأظلمت هناك شجرة مباركة واحتوتها فى جوفها . وفى أثناء ذلك الوقت كانت زوجته ايزيس تبحث عنه فى جميع أنحاء الأرض ، حتى بلغت جبيل واهتدت إلى الشجرة ، واستخلصت بدن أوزير منها وحملته إلى مصر ، وبفضل بكائها عادت إلى بدن زوجها روحه والحياة مرة أخرى وحملت منه ، وأخفته . ولكن أخاه ست كشف مخبأه ونال منه ومزق جسده وقطعه إلى اثنتين وأربعين قطعة - وفى رواية أخرى - أربع عشرة قطعة ، وألقى بكل قطعة فى مكان محدد ، ويرى بعض العلماء أن ذلك يرمز إلى تمزق وحدة البلاد القديمة وتجزئتها إلى عدد من الأقاليم ، كما يفسر هذا وجود المزارات العديدة لأوزير فى كافة أنحاء هذه الأقاليم .^(١)

(١) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، طبعة ١٩٨٢ ، ص ٣٤٥ ، ٣٤٧.

وصورت لنا متون التواييت واقعة حمل ايزيس بولدها فى مشهد حوارى اشترك فيه أربعة . وتسمع صوت إعصار يوقظها من نومها وتعتقد أنه صوت خصيمها ست الذى جاء يهددها بإيذاء جنينها ، فتأخذ فى الصراخ وتستجد بالمعبودات وتذكرهم بحالها وبأنها زوجة أوزير وتطلب منهم حماية من هو فى بطنها ، وحينذاك يأتىها صوت المعبود آتوم مبشراً قائلاً : " ليطمئن قلبك " . وظهرت امرأة شريرة تحاول أن تشككها فى حملها ولكن آتوم يتدخل ويناصر ايزيس ويحسم الجدل قائلاً : " أنها حملت خفية ، وهى فتاة حملت وستضع دون تدخل الأرباب ، وهو غرس أوزير فعلاً " .

وصور أديب من عصر الأسرة العشرين (بردية شستر بيتى رقم ١) ما دار أثناء المحاكمة حول هذه القضية . وعقدت المعبودات محكمة للفصل بين المتخاصمين ، وانقسمت المعبودات فيما بينهم ، فكان بعضهم يؤيد حق حورس . ويرى آخرون أنه قد تجاوز الحد فى التصدى لعمه ست ، وأن عمه أحق منه بالملك وأجدر به . وظل هذا النزاع أمام محكمة المعبودات ثمانين عاماً ، حتى ضاقوا ذرعاً به ، وأرسلت المعبودة الكبيرة نيت خطاباً إلى التاسوع المقدس ، لكى يعطى عرش أوزير إلى ابنه حورس ، ودار جدل طويل بين المعبودات ، وأخذت ايزيس تهدد ، وكذلك ست والإيقاع به ، وهنا يدخل الأسطورة بعض القصص الخيالى ، وكيف تحولت ايزيس إلى امرأة عجوز ، ثم غيرت نفسها إلى عذراء جميلة ، ثم إلى حداة وذلك للنيل من ست ، ويتقمص كل من ست وحورس صورة فرس النهر ويغطسان تحت الماء لكى يبقا فيه مدة من الزمن ، ومن يطفو منهما على سطح الماء قبل مضى ثلاثة شهور تصبح الوظيفة من نصيب الشخص الآخر .

وتقص الأسطورة أيضاً أن ست اقتلع عيني حورس ، ولكن حتحور أعادت له عينيه . وهنا تدخلت المعبودات لكى يسود السلام بينهما ، ودعى ست حورس إلى منزله لقضاء يوم سعيد فاستجاب حورس لطلبه ، ولكن المشاحنات بدأت مرة أخرى ، ويقترح المعبود الأكبر كتابة خطاب إلى أوزير يسأله عما يجب عمله . وأخذ أوزير يهدد من العالم الآخر ، ويذكر المعبودات بفضله عليهم ، وأنه هو الذى أوجد القمح والشعير (أى الغذاء) ، وأنه سيرسل عليهم من العالم الآخر من لا يخاف

معبودا أو معبودة . (١) وهنا خافت المعبودات من تهديدات أوزير وانتهى الأمر باعتراف ست بحق حورس على العرش ، وتوج حورس ملكا على البلاد . (٢) ومنذ هذه اللحظة أصبح كل ملك يحكم أرض مصر يلقب بلقب حورس . وإرضاء لست رفعت المعبودات إلى السماء ليكون تابعا لمعبود الشمس رع حور آختي ، والسماح له باستغلال طاقته فيها لكي يزأر فيكون الرعد ، ويثور فتقوم العواصف .

وهناك نص من العصر المتأخر مكتوب على نصب يعرف اصطلاحا باسم " لوحة مترنخ " يعطينا كاتبه صورة لما حدث لحورس في أحراش الدلتا . ويقص أن المعبود تحوتي أوحى إلى ايزيس بأن تنتحى بوليدها مكانا قصيا حتى يكبر ويشتد عوده ثم يظهر ويسترجع منصب أبيه وعرشه . فخرجت به في الليل تحرسها سبع عقارب ، ولما اقتربت ايزيس بعقاربها من دار سيدة متزوجة ، استتجبت ايزيس بها فأغلقت ربة الدار الباب في وجهها ، فاستاءت العقارب من قسوتها وأضمرت لها شرا على فعلتها . وبعد قليل وجدت ايزيس المأوى والضيافة عند امرأة فقيرة . وهربت إحدى العقارب إلى بيت السيدة البخيلة ولدغت طفلها وأشعلت النار في دارها ، فخرجت المرأة تصرخ ، فسمعتها ايزيس التي أشفقت على الطفل البرئ ، واستعانت بسحرها وردت إلى الطفل حياته بتعويذة لديها . وأثنت الأم والجيران الذين انتفوا حولها على ايزيس ولكن ايزيس زجرت العقرب على فعلتها ، وأمرت السيدة البخيلة بأن تتنازل عن ثروتها لصالح السيدة الفقيرة التي آوتها في حظيرة بيتها .

(١) Vandier , la Religion Égyptienne , p. 44 - 53 .

(٢) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٣٨٢ ؛

د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣٢٩ حاشية (٧) ،

٣٣٠ - ٣٣٣ ؛ د. محمد بكر : المرجع السابق ، ص ٥٣ ؛ تاريخ مصر القديمة

وآثارها - الموسوعة المصرية ، المجلد الأول - الجزء الأول ، ص ٩٥ -

وبعد هذا الحدث ذهبت إيزيس إلى أحرش الدلتا . وإذ بأصوات المعبودات تلاحقها ذات يوم وتخبرها بأن ولدها قد سرى السم فى بدنه وأحاله جثة هامة ، فهرعت إليه مرعدة على السامعين قصتها مع ولدها وكيف كانت قد استبشرت بولادته ورجته خلفا لأبيه ومنتقما له ، وكيف أخفته حتى لا يصيبه مكروه ، ثم تتذكر وحدتها وضعف حيلتها . ولكن أحدا منهم لم يستطع مساعدتها على رد الحياة إلى ولدها . وهنا جاءت المعبودة سلكت وقالت لها أن الأحرش محمية ولا سلطان للموت عليها . وأن ست لا يستطيع الاقتراب منها ولا يستطيع أن يتجول فيها وأن ما حدث ربما كان نتيجة للدغة عقرب أو عضه حيوان . ثم توافدت المعبودات وفى مقدمتهن أختها نفتيس ، وأوصتها إحداهن بأن تستصرخ السماء ، فصرخت صرخة أوقفت بها موكب معبود الشمس ، وهنا جاءها تحوتى وسألها عما حدث ، ثم يدور حوار طويل بين إيزيس وتحوتى ، وينتهى الحوار بشفاء الطفل حورس وحمايته من كل ما يمكن أن يهدده .

وهكذا انتهت الأسطورة بانتصار الحق على الباطل وسيادة عدالة الأرباب . وتبين هذه الأسطورة أن الصراع بين الخير والشر هو صراع دائم ، ولكن مهما كانت صور الشر وأشكاله^(١) فإن الغلبة فى النهاية لعنصر الخير . وفى الواقع أن قصة أوزير المؤثرة قد جذبت إليها عواطف الشعب المصرى لأنها تمثل انتصار الحق على الباطل وولاء الزوجة لزوجها ووقوفها بجواره ووقوف الأم بجانب حق ابنها فى صورة رائعة من صور الترابط الأسرى^(٢) وزاد ذلك من دور أوزير فى العبادة ، وربط المصريون بين أوزير وبين دوره فى العالم السفلى ، تحت الأرض ، فنسبوا إليه أنه هو الذى يدفع الفيضان ويجدد الخصب . وفى مواسم معينة رمزوا إلى

(١) عن العلاقة بين ست والثعبان أبوبى (ابوفيس) راجع :

رندل كلارك : الرمز والأسطورة فى مصر القديمة (ترجمة أحمد

صليحه) ص ٢٠٤ - ٢٠٨ ؛ Oxford Encyclopedia of Ancient

Egypt 111, p. 297 - 299.

(٢) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢١٥ .

بعث أوزير في صورة غلبة الخصب على الجفاف أى تغلب الخير على الشر .
وربطوا بين عقيدة أوزير وموسم الحصاد وكثرة الخير .

ولعل أصدق تعبير على هذا المنطق هو صورة أوزير المشكل على هيئة
حوض بداخله تربة ينبت فيها القمح ، والتي عثر عليها في مقبرة توت عنخ آمون .
وأصبح كل متوفى يتلقب بلقب " أوزير " وكل ملك يتلقب بلقب حورس أما إيزيس
فأصبحت رمزا للأمانة والوفاء . وأصبح الرواة كلما ألمت بالبلاد مصيبة أو
تعرضت لغزو أجنبي من آسيا عبر صحراواتها ، يرمزون إلى هذه المصائب
والكوارث بمكائد المعبود ست .

وأصبحت أسطورة أوزير من القطع المسرحية المفضلة لدى المصريين ،
تبناها معبد أوزير في أبيدوس منذ عصر الدولة الوسطى ، واحتفظت بها بعض
البرديات من العصر المتأخر ، وربما كانت تؤدي فصولا منها في بعض المعابد
البطلمية مثل معبد ادفو ^(١) ، المركز الرئيسى لعبادة حورس . وتشير نصوص أحد
كبار موظفى الخزانة في عهد سنوسرت الثالث من الأسرة الثانية عشرة ،
ويدعى " آخر نفر " أن الرواية كانت تمثل في احتفال كبير في معبد أوزير في
أبيدوس . وأن تمثيلها كان يستغرق عدة أيام قد تصل إلى ثمانية ، وكان يشارك في
هذه الاحتفالات جمهور كبير من زوار المعبد . ^(٢) وأن الرواية كانت ذات فصول
ثمانية :

(١) كانت مثل هذه الأساطير تمثل داخل المعابد ، إما فى الأفنية أو أمام الصروح أو
على حافة البحيرات المقدسة فى المعابد ، راجع :

بيير مونتيه : الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة (ترجمة عزيز
مرقس) ١٩٦٥ ، ص ٤٠٠-٤٠٤ ، ص ٥٠٤ حاشية ٤٤ .

(٢) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٥٨ ؛
د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣٢٨ حاشية
(٢) ، طبعة ١٩٨٢ ، ص ٣٤٦ حاشية (٢) .

- الفصل الأول : يكشف لنا عن المعبود الجنائزى وبوواوت خارجا فى موكب ليطرد أعداء أوزير ويفتح له الطريق .
 - فى الفصل الثانى : يظهر أوزير نفسه فى قاربه الذى ينزل فيه بعض الزوار الذين كانوا يساعدون أوزير فى صد الأعداء الذين يعرقلون سير القارب المقدس .
 - الفصل الثالث : عبارة عن تنظيم لمراسيم الموكب الكبير للمعبود أوزير ويشار فى هذا الفصل إلى أن المعبود قد لاقى حتفه .
 - فى الفصل الرابع : يظهر تحوتى معبود الحكمة والعدالة والكتابة والحساب ليشارك فى الاحتفالات ويسجل وقائع ما حدث لأوزير .
 - الفصل الخامس : عبارة عن احتفالات مقدسة يعد فيها جسد المعبود للتحنيط .
 - ونرى فى الفصل السادس : الجمهور وهو يسير فى زحام كبير إلى الضريح المقدس بالصحراء التى تقع فى أطراف أبيدوس ، حيث يضعون فى موكب مهيب الجثمان المحنط لهذا المعبود الكبير .
 - أما الفصل السابع : فلا بد أنه كان مشهدا رائعا فعلى شاطئ " ندية " القريبة من العرابة المدفونة يتم هزيمة أعداء أوزير بما فيهم ست واتباعه فى موقعة كبيرة على يد حورس . (١)
 - وفى الفصل الثامن : نشاهد أوزير وقد عاد إلى الحياة وبعث مرة أخرى وهو يدخل إلى معبد أبيدوس فى موكب مظفر .
- ولابد أنه كان لهذا العيد الشعبى مكانة عظيمة فى نفوس الناس . إذ نشاهد مرارا قيام الزوار بتأدية الطقوس للمعبود أوزير لينالوا بعد الموت حظوة الاشتراك فى هذا الاحتفال المهيب . ولا يجب أن يخضع كل ما جاء فى هذه الأسطورة لحكم المنطق الذى نعرفه فى وقتنا الحالى لأن ست كان يعتبر من المعبودات الهامة فى

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٥٨ .

الديانة المصرية . وان كانت هذه الأسطورة تصوره بمنظر المعبود الشرير ، فهذا لا يمنع أنصار وكهنة ست من أن يعتبروه معبودا قادرا على إرسال العواصف لكي تبشر بالمطر ، ويستخدم قدراته الحربية في نصرته جيوش مصر ، ويستخدم قوته السحرية في حماية معبود الشمس ومركبه في رحلته اليومية ، بل ويعمل في النهاية على مناصرة أخيه أوزير في عالم الآخرة وتثبيت مكانته فيها .^(١) وعلى غطاء تابوت من الخشب عثر عليه في أسيوط من عصر الدولة الوسطى لشخص يدعى نختى ، نجد ان اسم ست يذكر في صيغة القرايين بجوار رع - آتوم وشو وتفنوت وجب ونوت وأوزير وإيزيس .^(٢)

(٣) - أسطورة حيلة إيزيس (أو أسطورة رع واسمه الخفى) :

تبين هذه الأسطورة القدرات السحرية لبعض المعبودات وتحكى هذه الأسطورة ما لجأت إليه إيزيس لتعرف الاسم الأعظم للمعبود رع الذى كان يحرص على إخفائه .^(٣)

كان رع يدخل إلى السماء كل يوم وعندما أصابته الشيوخوخة أصبح اللعاب يسيل من فمه ، فبصق على الأرض ونزل لعابه فوق التراب ، فأخذته إيزيس في يدها وحولته عن طريق السحر إلى ثعبان عظيم ، ووضعت في الطريق الذى اعتاد المعبود رع أن يسير عليه . وبالفعل جاء رع وسار كعادته على الطريق ، فعضه الثعبان فامتزت كل أعضاء جسمه لأن السم تمكن منه . وتمالك رع حواسه وأخذ يقص على المعبودات من حوله ما حدث . وتقدمت إيزيس منه تسأله عما حدث وسألته عن اسمه الحقيقى لأنه لو رقى به أى إنسان أصابته لدغة ثعبان فإنه سيشفى

(١) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣٣٣ .

(٢) أعد ورقة نشر هذا التابوت د. عبد الحميد زايد ، وقد أمدنا سيادته بأصول النص المكتوب .

(٣) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٣٧٧ - ٣٧٨ .

على الفور . فأخذ رع يحكى لها عن قدراته وما يفعله للبشر ، وعلى الرغم من شدة آلامه فقد احتفظ بسر اسمه الخفى ، وأخيرا طلب من إيزيس أن تقترب منه وأخبرها باسمه الحقيقى ، ثم رقت إيزيس به ، فشفى على الفور وتوقف مفعول السم . وأصبح اسم رع يذكر فى التعاويذ والتمايم التى يتلوها السحرة ليشفوا بها أى إنسان أصابته لدغة ثعبان .

(٤) - أسطورة الحق والبهتان :

جاءت على بردية شستر بيتى رقم (٢) ، من عصر الدولة الحديثة ، وهى لم تذكر الصراع بين أوزير وست صراحة ، وإنما أشاروا إليهما باسمين معنويين ، وهما الحق والبهتان ، وكانا أخوين عاشا بين البشر ، وأراد البهتان أن يكيد لأخيه فترك خنجره لديه ، ثم أخذ منه خفية ، وعاد فطالبه به ، ولما اعتذر أخوه له عن ضياعه لم يقبل عذره ، ولما حاول أن يعوضه عنه لم يقبل عوضه ، وشكاه إلى المعبودات ، وادعى أن طول خنجره كان فى ارتفاع الجبل ، وتركست له المعبودات حرية اختيار التعويض الذى يفضلوه ، فأصر على أن يقتلع عينى أخيه ويستخدمه حارسا لداره فأجابته المعبودات إلى ما أراده . ولكنه كان كلما نظر إليه أحس بالخزى ، ولهذا أراد أن يتخلص منه نهائيا فأمر عبيدين من عبيده بأن يلقيا به إلى السباع ولما خرج العبدان بالحق قال لهما أتضحيان بى من أجل البهتان ؛ واستعطفهما ، فتركاه فى الجبل ، وشاهدته امرأة جميلة ، وتزوجت منه ، ولكنها خشيت أن يسخر منها الناس لأنها تزوجت من ضرير فاخفت خبر زواجها منه . وخصصت له حجرة بجانب باب دارها ، واثمر هذا الزواج طفلا ، وأخفت حقيقة عمل أبيه ومن يكون . ولما كبر الطفل وذهب إلى المدرسة كان زملاؤه يسألونه دائما عن أبيه ، ولما شب أصر على أن يعرف حقيقة أبيه من أمه ، فدلته عليه وأخبرته أنه بواب دارها ، فاستنكر الابن فعلتها وأراد الغلام أن يكيد لعمه البهتان ، فأخذ معه ثورا كبيرا وعهد به إلى أحد الرعاة الذين يستخدمهم عمه ، وطلب منه أن يرعاه حتى يعود من سفر بعيد . وحدث أن جاء البهتان ليتفقد مراعيه ، فشاهد الثور السمين

فأعجب به وطلب أن يذبح له ، دون أن يعبا بتوسلات راعيه الذى يعرف أن هذا الثور ليس من ثيران المزرعة . وعاد الشاب بعد شهور ، وذهب لأخذ ثوره فلم يجده فشكا عمه إلى المعبودات وادعى أن ثوره كان ينبغي ستين عجلا كل يوم وأنه إذا وقف وسط الدلتا بلغ أحد قرنيه حدودها الشرقية ومس قرنه الآخر حدودها الغربية . فتعجبت المعبودات من أقواله وقالوا أنهم لم يروا ثورا بمثل هذه الضخامة ، فأجابهم ، وهل رأيتم خنجرا بضخامة الخنجر الذى حكمتم على أبى بالعمى بسبب فقدانه ؟ وهنا أدركت المعبودات أن البهتان خدعهم ، فردوا إلى الحق بصره ، وأمروا بجلد البهتان مائة جلدة وبجرحه خمسة جراح بالغة فى جسده وبأن يصبح بوابا أو حارسا عند أخيه جزاء لما فعله به .^(١)

العنصر السادس : معابد المعبودات الرئيسية والمحلية :

أخذ المصريون القدماء يقيمون لكل هذه المعبودات السابق ذكرها وصاحبة الأساطير المختلفة المعابد والمقاصير والهيكل وقيمون لهم التماثيل ويصنعون لهم الرموز المقدسة ويقدمون لهم أفخم أنواع القرابين ويؤدون لهم مختلف الطقوس والشعائر الدينية ويحتفلون بالأعياد الدينية التى تخص هذه المعبودات^(٢) وكانت هناك خدمة يومية فى المعابد تكريما لهذه المعبودات^(٣) والشكر لها على ما أنعمت به على

(١) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣٣٣ - ٣٣٤ ، طبعة ١٩٨٢ ، ص ٣٤٨ .

(٢) Sauneron , les Fêtes religieuses `a Esna aux derniers temps du Paganisme, le Caire 1962, p. 5; Vandier, la Religion Égyptienne, p. 202 0 203 .

(٣) Alliot, le Culte d'Horus `a Edfou au temps des Ptolemées, BdE 20, 2 vols., le Caire, 1949 - 1954, p. 50; Vandier, op. cit ., p. 175 - 179 .

البشر من خيرات .^(١) وهناك ما يسمى بالمعابد الرئيسية والمقاصير ومعابد أو مقاصير القوارب المقدسة .^(٢)

وأخذوا يمثلون صور هذه المعبودات على جدران المعابد ومختلف أنواع الآثار الأخرى من مقابر ولوحات وتمائيل وبرديات وتحف صغيرة وغيرها إما فى هيئة بشرية أو فى هيئة حيوانية ، وإما فى هيئة تجمع بين جسم الإنسان ورأس الحيوان أو الطير الذى رمزوا به إلى هذا المعبود أو تلك المعبودة ، وإما فى هيئة الرمز المادى الذى له صلة بدور المعبود نفسه . ولذلك كان لابد من إقامة المعابد الرئيسية والمحلية .

أخذ البناء المصرى القديم فكرة تصميم المعبد من أسطورة التل الأزلى ، الذى ظهر عليه المعبود رع عند بدء الخليقة ، فقد تصوروا أن العالم فى الأصل كان فضاء أزليا فى هيئة كتلة سائلة لا حراك بها وقد أطلقوا عليه اسم " نون " ، وقد ظهر فى " نون " هذا معبود الشمس على قمة تل من صنيعه هو ، وقد ظهر بقوة الذاتية . ولهذا فإن أرضية المعبد ترتفع شيئا فشيئا كلما اقتربنا من حجرة قدس الأقداس التى يوضع فيها تمثال المعبود أو الرمز الخاص به والذى كان يوضع داخل ناووس (أى محراب صغير مغلق من الحجر) أو يوضع الناووس نفسه فى نموذج للقارب المقدس . وتعد أرضية قدس الأقداس أعلى منطقة فى المعبد لأنها تمثل رأس التل الأزلى .^(٣) وتخيلوا أن سقف المعبد هو بمثابة قبو للسماء وأن ناووس قدس الأقداس بمثابة الأفق الذى يشرق منه المعبود عند ظهوره ويتبر سماء المعبد .

وكان يعتمد فى تخطيط المعابد على وثائق قديمة فى سجلات القصر الملكى أو فى المعابد نفسها . وكان يعد للمعبد الذى يراد إنشاؤه رسم دقيق مرسوم على

(١) بيير مونتيه : المرجع السابق ، ص ٤٠٦ .

(٢) رندل كلارك : الرمز والأسطورة فى مصر القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨ ، ص ١٩ - ٢٠ .

(٣) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢١٠ ، ٢٥٣ .

أوراق البردى ^(١) وعند وضع حجر الأساس كانت تؤدى الشعائر والطقوس الدينية الخاصة بوضع الأساس ودائع الأساس كانت تشمل ما يأتى ^(٢) : قوالب صغيرة من مختلف المواد ، قوالب للطوب ، نماذج صغيرة لآلات من الخشب والمعدن تحمل غالبا خرطوش الملك ، ألواح صغيرة من القشاني ، أوان من الفخار خشنة الصنع . وعثر فى دائع الأساس لمعبد سيتى الأول فى أبيدوس على ودائع تشمل جعارين وألواحاً ونماذج فؤوس وسكاكين وشفرات وأزاميل وقواديم وفخارا وقطعا من الحجر الرملى يظن بعضهم أنها بطاقات للمحاسبة ، وتشمل كذلك أشكالا من أوراق الذهب تمثل رؤوس عجول وشرائح من اللحم وطيورا وثيرانا مكثفة ^(٣) . ويقوم بأدائها الملك أو من ينوب عنه ويساعده كهنة وكاهنات يمثلون دور بعض المعبودات ^(٤) .

تبدأ هذه الطقوس :

- (١) بوصول موكب الملك للمكان المختار لبناء المعبد .
- (٢) يقوم الملك ومعه كاهنة تمثل المعبودة سشات معبودة الكتابة لتحديد مساحة المعبد وتثبيت أربعة قوائم فى أركانها الأربعة ويشد الحبل بين هذه الأركان .

- (١) د. أنور شكرى : العمارة فى مصر القديمة ، ص ٢٤٨ - ٢٤٩ .
 - (٢) د. أحمد فخرى : الأهرامات المصرية ، ص ٣٤ - ٣٠٦ ، ٣١٠ - ٣١٣ .
 - (٣) دليل المتحف المصرى - القاهرة ، وزارة الثقافة - مصلحة الآثار ١٩٦٩ ، ص ١٣٩ (٦٠٥٨) ، ١٦٠ (٦١٦٦) .
 - (٤) د. أنور شكرى : المرجع السابق ، ص ٢٥٠ - ٢٥١ .
- للمناظر الخاصة بمراحل التأسيس نرى فى معبد الكرنك مناظر : شد الحبل ، ووضع الأوتاد ، ونثر النطرون (أو الرمل) ، تحديد الخطوط الداخلية ، إعداد قالب الطوب ، وأخيرا تكريس المعبد لسيده ، راجع : Barguet, le Temple d'Amon-Rê `a Karnak, p. 64-65, 121, 138-140, 188, 206, 212, 228 ؛ د. سيد توفيق : تاريخ العمارة فى مصر القديمة ، دار النهضة العربية ١٩٩٠ ، ص ٧٣ - ٧٦ شكل ٥ .

- (٣) وبعد ذلك يقوم الملك بتقديم حنقت أى تقديم القرابين .
- (٤) ثم يقوم الملك بصنع لبنة التى تترك لتجف لكى توضع كحجر أساس .
- (٥) ثم يقوم الملك بحفر مساحة الأرض التى حددت أركانها الأربعة ومساحتها .
- (٦) ثم يقوم بإلقاء الرمال الظاهرة داخل هذه الحفرة مع ودائع الأساس لملئها ثم يضع اللبنة التى قام بتشكيلها وحفر عليها اسمه .
- (٧) ثم يبدأ بعد ذلك فى تشييد جدران المعبد وأجزائه المختلفة ورفع الأعمدة به وبعد انتهاء هذه المرحلة يتم حفر ونقش هذه الجدران بالنقوش والمناظر الدينية المتعددة ويتم توزيع هذه المناظر طبقا لقواعد معينة يراعى فيها إبراز صور المعبود الرئيسى ومعبودات الوجه القبلى والبحرى . وكان الملك يجئ لكى يتفقد كل هذه الأعمال والإشراف على تلوينها .
- (٨) وبعد أن يتم بناء المعبد كانت تؤدى الشعائر الدينية لافتتاحه وتكريسه للمعبود ، الرئيسى أى يعطى المعبد لسيده^(١) ، وتبدأ بوضع تمثال المعبود صاحب المعبد والمعبودات الأخرى فى مقصورة أو أكثر ثم يقوم بوضع الزيوت المعطرة على تمثال المعبود . وبعد ذلك يقوم الملك بإشعال المشاعل ويقوم بالطرق على باب المعبد ربما لإبعاد الأرواح الشريرة قبل استقرار تمثال المعبود فى ناووسه^(٢) ، كما يقوم الملك بتطهير أجزاء المعبد الأخرى بالبخور^(٣).

(١) Gauthier, ZAS 48, p. 52-66.

(٢) د. سيد توفيق : المرجع السابق ، ص ٧٣ - ٧٦ .

(٣) عثر على العديد من ودائع الأساس فى أساسا المعابد الرئيسية والمعابد الجنائزية

لامنحات الأول فى اللشت وسنوسرت الثانى فى اللاهون وغيرها ، راجع : د. أحمد فخرى: الأهرامات المصرية، ص ٣٠٤ - ٣٠٦ ، ٣١٠ ، ٣١٣ ، ٢١٥ ، ٣٣٠ . وفى معابد هرموبوليس ومدامود وأبيدوس والرمسيوم ومدينة هابو ومطمار والكاب وامبوس وأرمنت وفى البر الغربى فى المعابد الجنائزية التى تخص تحوتمس الثالث وامنحتب الثانى وآى وحور محب ===

وتقع جميع أجزاء المعبد الرئيسية على محور واحد بحيث يقسمها طريق فخم مستقيم أيضا يبدأ من مدخل المعبد الرئيسى . والذي كان يتخذ موكب تمثال المعبود أو تمثال الوحي .^(١) أو التمثال الموضوع فى نموذج للقارب المقدس محمولا على أكتاف الكهنة إلى خارج المعبد لاستقبال الملك أو لزيارة بعض المعبودات الأخرى فى معابدها ، ولهذا يعد هذا الطريق هو الطريق الرسمى للمواكب الدينية .^(٢)

== وسيتى الأول ومرنبتاح - سى بتاح ، وبعض هذه الودائع موجود على عمق ١,٤٠ متر وأحيانا يكون هناك أكثر من وديعة (فقد عثر على اثنين فى معبد تحوتمس الثالث فى البر الغربى ، وفى الكاب وفى مطمار وثلاثة فى امبوس وستة فى المدامود) وكانت هذه الودائع تتكون من أوانى فخارية ومن المرمر وأختام أسطوانية وتقليد لنماذج - لأدوات من البرونز واللازورد ولوحات صغيرة وتمائيل صغيرة وتعاويذ من القيشانى بعضها منقوش باسم الملك المؤسس الأول للمعبد هذا بالإضافة إلى قطع من الجرانيت الأشهب والكوارنيزيت والحجر الجبرى . ويضاف إلى ذلك المواد الغذائية ست أوزات مجففة طبيعيا ومحتفظة بريشها وبيض أوز موضوع فى أوانى متسعة وأوراق جافة وخبز ملون باللون الأصفر والأزرق وكتف ورؤوس وأرجل أمامية للثيران وبط وبلح وخضروات وأسماك وغيرها وكل هذه المواد لها دلالتها الدينية والرمزية ، راجع : Vandier, Manuel d'archéologie 11, p. 624, 628, 630, 653-654, 656, 663, 683-685, 691, 701, 718, 742, 824, 832-834, 836, 840 .

(١) هناك منظر فى مقبرة آمن - مس فى دراع أبو النجا من عصر الرعامسة يمثل موكب خروج تمثال الوحي لآمون محمولا على أكتاف الكهنة ، راجع :

Allam, Everyday life in Ancient Egypt, p. 67.

(٢) راجع النصوص الخاصة بتكريس معبد أبيدوس - Gauthier, ZAS 48, p. 52-

أما قدس الأقداس (أو مقصورة المعبود) فهو عبارة عن قاعة مستطيلة في نهاية المعبد ، كان يحفظ فيها تمثال المعبود الرئيسي أو رمزه داخل ناووس أو داخل نموذج قارب وضع على قاعدة وسط هذه القاعة . وفي العصر المتأخر كان هذا الناووس يصنع من قطعة واحدة من حجر صلب كالجرانيت أو الديوريت أو البازلت . ومما حفظ من رسوم على البردي نعلم أن الناووس كانت تعد طبق نموذج مرسوم .^(١) وكان هناك حجرات خاصة لا يسمح بدخولها ورؤية ما فيها إلا لأولئك الذين يعرفون الأسرار الدينية من كبار الكهنة .^(٢)

وأضيف إلى المعابد الرئيسية في العصر البطلمي معبد صغير يسمى " بيت الميلاد المقدس " (الماميزى) حيث كانت المعبودات تتعزل فيه لكي تضع ابنها الملك .^(٣) وكان من أهم محتويات معابد المعبودات تماثيل ضخمة للمعبودات^(٤) أو تماثيل صغيرة من مواد مختلفة ، وموائد قرابين من أحجار مختلفة ، وقوارب صغيرة توضع في مقصورة قدس الأقداس ، وأدوات ومعدات تستخدم في الطقوس اليومية وأوان وقدر وكؤوس للتطهير ومباخر من الذهب والفضة وعقود وخواتم من معادن وأحجار ثمينة وأدوات للزينة وشارات ورموز وآلات موسيقية وأدوات أخرى .^(٥)

وقد ضاع أغلب أثاث هذه المعابد ولم يبق منها شيء كثير ، سوى بعض التماثيل الضخمة المصنوعة من أحجار شديدة الصلابة وبعض اللوحات وكانت

(١) د. سيد توفيق : المرجع السابق ، ص ٧٣ - ٧٦ ؛ Vandier, op. cit., p. 663 fig. 310.

(٢) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٥٢ .

(٣) Daumas, les Mammisis des temples Égyptiens, Paris, 1958, p. 90.

(٤) عن مكان استقرار ونقل القوارب المقدسة وتماثيل المعبودات في بعض المعابد المصرية ، راجع : Legrain, BIFAO 13 (1917), p. 1-76

(٥) د. أنور شكرى : المرجع السابق ، ص ٢٥٤ - ٢٥٥ .

الهبات والأوقاف تخصص لهذه المعابد من قبل الملوك ^(١). كان الملوك يوقعون ضياعا كبيرة على الأهرام والمعابد حتى يستطيع الكهنة تقديم القرابين والقيام بالطقوس الدينية وكانت الأراضي وقفا أبديا . وهناك منظر يمثل المقاطعات التي يملك فيها سنفرو ضيعة جنازية ، ممثلة في معبد الوادي الخاص بهذا الملك في دهشور ^(٢).

وكانت بعض المعابد الكبرى تملك الأراضي الواسعة والورش المختلفة التي يعمل بها صناع المهن المختلفة لسد حاجات المعبد ، وكان يوجد بها أيضا معامل لصناعة العطور والزيوت ، ولها بعض المراكب التي تنقل منتجات حقولها ، ولها كذلك شونها ومخازنها وخزائنها وحظائرها وعمالها وحراسها وموظفوها وكتبتها ^(٣). وكانت هذه المعابد مراكز هامة للعبادة وهي أيضا مراكز للنشاط الثقافي والاقتصادي في مدنها ^(٤). فمن بردية هاريس من عصر رمسيس الثالث نعرف أن معبد آمون كان يملك ٨١,٣٢٢ من الرقيق ، ٤٢١,٣٦٢ رأس ماشية ، ٦٥ مقاطعة ، ٤٣٣ حديقة ، ٨٦٨,١٦٨ اوروه من الحقول ، ٨٣ قارب ، ٤٦ ورشة . ثم يأتي بعد ذلك ٥,١٦٤ تمثال للمعبودات وللأشخاص ، أضيف إلى ذلك ، أن ثروة المعبد آمون ارتفعت إلى ٥١ كيلو من الذهب ، ٩٩٧ كيلو من الفضة و ٢,٣٩٥ كيلو من النحاس ، و ٣,٧٢٢ قطعة قماش ^(٥).

وفي نص على لوحة في مقبرة تحوتى بدراع أبو النجا ، وكان مشرفا على الخزانة والمسئول عن وزن المنتجات التي ترد من الخارج لمعبد آمون نقراً :

" القياس بالحقائق من أجل آمون في حضور البلاد كلها . الإجمالي

(١) Meeks , le Grand texte des donations au temple d'Edfou

(BdE 29) (1972) , p . 4 - 54 .

(٢) د. أحمد فخري : الأهرامات المصرية ، ص ٣٣ ، ١٢٢ شكل ٤٥ .

(٣) د. انور شكري : المرجع السابق ، ص ٢٠٩ .

(٤) بيير مونتييه : المرجع السابق ، ص ٤٠٦ .

(٥) Erman, la Religion des Égyptiens, p. 239.

المحسوب ٨٨ حقات من الذهب الخالص ، أى ٨٥٩٢,٥ دين (حوالى ٨٠٠ كيلو) (١).

وكانت أكثر المعابد تتضمن داخل أسوارها دور لتعليم الأولاد الصغار القراءة والكتابة ، ومعاهد فنية يتعلم فيها الرسامون والحفاريون والمثالون ، الذين يستخدمون مواهبهم فى تمجيد المعبودات والملك . وألحق بالمعابد الكبرى مدارس للطب ، أشهرها فى معبد المعبودة نيت فى سايس ، ومعبد رع فى إيونو ، ومعبد بتاح فى منف ، ومعبد آتون فى تل العمارنة ، ومعبد أوزير فى أبيدوس ، وكانت مدارس الطب جزءا من بيوت الحياة التى كان يشرف عليها مجموعة من العلماء والكهنة والمتخصصين زذوى الخبرة . وكانت هذه المعابد تضم كذلك مكتبات تحفظ فيها وثائق المعبد ومجموعة من النصوص المختلفة الأغراض والتى كتبت على أوراق البردى منها ما يخص العقائد والأساطير ومنها ما يخص العلوم والمعارف المختلفة ، نسخها عدد كبير من الكتبة ، ومنها ما يخص الحكم والتعاليم والآداب والفنون .

العنصر السابع : المعابد الجنائزية :

إلى جانب المعابد الرئيسية أو المحلية أو العامة للمعبودات ، كان يوجد ما يسمى بالمعابد الجنائزية أو الخاصة لتأدية الطقوس والشعائر لروح من أنشأها من الملوك مثل المعابد الجنائزية فى عصرى الدولة القديمة والوسطى للملوك حونى وسنفرى ، وخوفو وخفرع ومنكاورع وجدف رع وشيسسكاف وسر كاف وساحورع ونفراركارع ونى اوسررع وتيتى وببى الثانى ومنتوحتب الثانى إلى الجنوب من

(١) Lalouette, Thèbes ou la naissance d'un Empire, Paris 1986, p.

241 n, 93.

معبد الدير البحرى وامنمحات الأول فى اللشت وسنوسرت الأول فى اللشت ،
امنمحات الثانى فى دهشور وسنوسرت الثانى فى اللاهون وسنوسرت الثالث فى
دهشور وامنمحات الثالث فى هواره .^(١) وأيضا من عصر الدولة الحديثة معابد
تحوتمس الثانى والدير البحرى لحاتشبسوت وتحوتمس الثالث وامنحتب الثانى
وتحوتمس الرابع وامنحتب الثالث وآى وحور محب وسيتى الأول المعروف بمعبد
القرنة والرسيوم ومرنبتاح ومدينة هابو لرمسيس الثالث ومعابد رمسيس الأول
وسيتى الأول ورمسيس الثانى فى أبيدوس .^(٢) وكان يعبد فيها أيضا معبود الدولة
الرسمى وبعض المعبودات الأخرى .^(٣) كان يوجد أيضا معابد للشمس ، وكذلك
المقاصير والجواسق والهيكل ، وهى عبارة عن معابد صغيرة تحتوى على تمثال
اتمعبود أو رمزه أو تحتوى على قواعد لوضع القارب المقدس الذى يحمل فيه تمثال
المعبود .

العنصر الثامن : العاملون فى المعابد وفئاتهم :

كان على الصغار الذين يعدون أنفسهم ليصبحوا من طبقة الكهنة ، أن
يتعلموا قواعد اللغة والكتابة المصرية القديمة، وكان عليهم أيضا أن يدرسوا
موضوعات أخرى كثيرة . كان ينبغى عليهم أن يعرفوا صور المعبودات وألقابهم
وصفاتهم وأدوارهم وقصصهم وأساطيرهم وأن يلموا بكل ما يختص بالشعائر الدينية
والعقائد .

(١) د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، الجزء الأول طبعة ٢٠٠١ ، ص

٦٣٤ ، ٦٤٦ ، ٦٥٤ ، ٦٥٦ ، ٦٦١ ، ٦٦٨ ، ٦٧١ وأيضا : Vandier,

Manuel d'archéologie 11, p. 6-193

Id., op. cit., 11, p. 664-782. (٢)

وأيضا د. سيد توفيق : تاريخ العمارة فى مصر القديمة : الأقصر ، ص ١٧٩ -

٢٢٦ .

(٣) د. أنور شكرى : المرجع السابق ، ص ٤٠٧ .

وكان عليهم أن يؤدوا اختبارا فى نهاية الدراسة . وإذا اجتاز أحدهم هذه الاختبارات بنجاح ، كان يعد ليصبح ضمن طبقة الكهنوت وذلك بخلع ملابسه ويستحم ويتطهر ويحلق ويتطيب بالعطور ثم يرتدى زى رجال الدين كاملا^(١) وكان كل فرد فى هذه الطبقة يقوم بدور معين فى المعبد طبقا لمرتبته فى درجة الكهنوت ويساعدهم أحيانا مجموعة من النساء الكاهنات .

كان الكاهن الأول أو كبير الكهنة فى جميع المعابد ، هو الذى يمثل الملك ، وهو الذى يقوم بالشعائر الدينية التى تقام فى جميع المعابد الرئيسية باسم الملك حتى فى معابد بلاد النوبة . وهو الذى يقوم وحده بالشعائر فى قدس الأقداس ، وكان يعد رجل الطقوس الأول . وهو الذى يقوم أيضا بإقامة الاحتفالات والإعداد للأعياد الدينية والمواكب الدينية للمعبود الرئيسى .

كان يتم اختيار كبير كهنة آمون عن طريق وحى المعبودات ، مثل ما حدث بالنسبة للكاهن الأول نب ونن إف من عهد رمسيس الثانى ، ثم يتم تنويجه بواسطة الملك أمام حشد رجال البلاط ويمنحه بالقول كل السلطات العليا وكل خزائن آمون وشؤونه تصبح تحت خاتمه ، لأنه رئيس المعبد ويمنحه أيضا خاتمين من الذهب وعصا من الذهب المخلوط بالفضة ، رمزا للقوة . وبعدها يقوم رسول بنشر خبر هذا الاختيار فى كل أنحاء مصر . ويخصص له الزى الخاص بكبير الكهنة ، والرأس كانت حلقة وأحيانا يضع باروكة وحلية حول الرقبة فى شكل ناووس صغير^(٢) .

وكان يطلق على الكاهن الأول لآمون فى طيبة لقب : حم نثر تب آمن (الكاهن الأول لآمون)^(٣) ، وكبير كهنة رع فى إيونو : ور - ماو (كبير الرائيين) ، وبتاح فى منف : خرب حموت (مدير الصناعات الحرفية لأن بتاح كان

(١) بيير مونتيه : المرجع السابق ، ص ٣٧٩ - ٣٨٠ .

(٢) عن دوره ، راجع : Lefebvre, Histoire des Grands Prêtres, p. 11-13, 26-33, 221.

(٣) راجع : Id., op. cit., p. 29-31

حامى الصناعات جميعها) ، وتحوتى فى الأشمونين : ور - ديو (كبير الخمسة) .^(١) وكانت هناك ثلاثة ألقاب رئيسية مرتبطة بالكاهن الأول وهى : وعب (الطاهر : جسديا ومعنويا) ، وايت نثر (الأب المقدس) ، وحم نثر (الخادم المقدس أو خادم المعبود)^(٢) يضاف إلى هذا ألقاب أخرى تدل على مكانة الكاهن الأول .^(٣) وكانت للمعبودات المؤنثة كهنة خاصة بهن مثل كهنة حتحور .^(٤)

ثم يأتى بعد ذلك فى مرتبة الكهنوت ، وخاصة كهنة آمون رع فى طيبة ، الكاهن الثانى الذى كان يعاون الكاهن الأكبر فى أعماله وغالبا ما كان يحل محله فى وظائفه الدينية ، وينفرد بإدارة جزء كبير من أملاك المعبد وهناك الكاهن الثالث والرابع^(٥) ثم الكهنة العاديون الذين يطلق عليهم حم نثر أى خادم المعبود ، وهذه الطائفة الأخيرة كانت كثيرة العدد ، حتى أنهم قسموا إلى أربع فرق كانت كل فرقة تقوم بعملها فى خدمة المعبد بالتناوب ، وكان أفراد كل فرقة يتناوبون فيما بينهم كل ساعة حتى يضمنوا إقامة المراسيم الدينية نهارا وليلا فى مواعيدها .^(٦) ويأتى بعد ذلك الكهنة المطهرون (وعبو) ، وهم الذين يقتربون من القارب المقدس ، ومن تمثال المعبود ، وهم الذين يحملونه أثناء الأعياد والاحتفالات الدينية ، لذلك لابد أن تكون أجسامهم طاهرة . وكانوا يتولون أيضا أعمال المساعدة عند ذبح التضحيات والأعمال اليدوية مثل تنظيف المعبد فضلا عن تزيين تمثال المعبود .^(٧) وكانوا

(١) بيير مونتييه : المرجع السابق ، ص ٣٧٦ - ٣٧٧ .

(٢) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٥٣ - ٢٥٤ .

(٣) قام لففر بدراسة كاملة لألقاب " كبار كهنة آمون " منذ عصر الدولة الوسطى حتى نهاية الأسرة الحادية والعشرين وجمع حوالى ٦٠ لقبا دينيا كان يحملها هؤلاء الكهنة وحوالى ٢٥ لقبا إداريا وحوالى ٥٤ لقبا مدنيا ، راجع : Lefebvre, op. cit., p. 225-286

(٤) عن كهنة حتحور ووظائفهم وأفولهم واختفائهم ، راجع : Gillam, JARCE 32 (1995), p. 211-233

(٥) Lefebvre, op. cit., p. 19, 22-26, 62, 175, 221.

(٦) Id., op. cit., p. 21.

(٧) Id., op. cit., p. 14-16, 19.

يقومون بالخدمات الدينية الخاصة بكل الملوك وكبار الشخصيات وبليهم الآباء المقدسون (ايت نثر) ، وكانوا يهتمون ببعض المراسيم الدينية ويقومون أحيانا بتفسير رغبات المعبود . أما الكهنة المرتلون (خريو حبت) فتنحصر مهمتهم في تنظيم ومراجعة نصوص الشعائر والتراتيل والأناشيد الخاصة بالطقوس اليومية في المعبد وكان يرأسهم رئيس يسمى حري تب ، ويقومون هم أيضا بتلاوة الصيغ الدينية أثناء الطقوس . وكان يوجد في كثير من المعابد رئيس للأسرار ويسمى حري سشتا وكان يهتم بالمراسيم والطقوس .^(١) والكاهن سم كان موجودا ضمن كهنة آمون . وكان يلعب دورا هاما في إيونو ومنف . وكان له دور هام في الطقوس اليومية ، وكان له دور في المعابد الجنائزية للملكين المنحتب الثالث ورمسيس الثالث^(٢) ، أما الطبقة التي كان يطلق عليها اسم " اميو - ست - عا " فيقوم كهنتها بخدمات عديدة في المعبد .^(٣)

أحيانا نجد لقب عديج - مر اللقب الإداري المعروف بمعنى " الحاكم " من بين ألقاب الكهنة في معبد كوم امبو .^(٤) هذا إلى جانب مجموعة أخرى من خدم المعبد من حاملي المباخر وأواني التطهير وحاملو شارات ورموز المعبود ، وكان يوجد في معبد آمون رئيس حاملو المباخر .^(٥) وكان هناك أيضا جماعة المغنين والمغنيات والموسيقين والموسيقىات الذين كان لهم دور هام في الحياة الدينية في المعبد . وكان المعبود يستيقظ في الصباح على نغماتهم وترتيلهم كما كان هناك

(١) Id., op. cit., p. 16-20.

(٢) Id., op. cit., p. 17-18.

(٣) لقب ارتبط بلقب الكاهن المطهر وله نفس المنزلة ، ومن يحملون هذا اللقب في

معبد الكرنك كانوا كثيوا العدد ولذا كانوا مقسمين إلى مجموعات ، راجع :

Id., op. cit., p. 17

(٤) راجع : Gutbub, Textes Fondamentaux de la théologie de Kom

Ombo, p. 157 n. m

(٥) عن رئيس حاملو المباخر في معبد آمون بالكرنك ، راجع : R. el Sayed,

ASAE 69 (1983), p. 219-239.

رئيس لمغنين مائدة قرابين آمون .^(١) وهناك جماعة المسئولين عن تنظيم أوقات الشعائر طبقا لساعات تحديد الوقت في المعابد ، وجماعة الفلكيين الذين يحددون أيام الأعياد وأيام التفاؤل والتشاؤم . أما طائفة الكاهنات في المعبد فتشتمل على فرقتين ، تشتمل الأولى على النسوة اللواتي يكون " هيئة الخنريت " (أى الأماكن المغلقة تماما داخل المعبد) وكان ينبغي لهن الإقامة في المعبد وكان يطلق على رئيستهن أسماء : " الحرم المقدس أو الزوجة المقدسة للمعبود أو اليد المقدسة أو المتعبدة المقدسة " . وكن بنات كهنة ورثن وظائف آبائهن أو كن من علية القوم في البلاد . وقد ظهرت الألقاب الثلاثة في عصر الدولة الحديثة وحملتها بعض الملكات أو الأميرات اللاتي سيصبحن ملكات .^(٢) وأصبح للقب المتعبدة المقدسة أهمية كبرى خلال الأسرة السادسة والعشرين . وتشتمل الفئة الثانية على عدد كبير من النساء اللاتي كان عليهن أن ينشدن ويغنين ويحركن الصلاصل أو الصاجات ، أثناء إقامة الشعائر الدينية . ولم يتم هؤلاء النسوة في المعبد بل كن يقمن مع أسرهن ، إذ تتطلب خدمتهن الحضور بضع ساعات في بعض الأيام .^(٣)

وتحدثنا في مؤلفنا عن " المعبودة نيت في سايس " عن طبقة الكهنة والعاملين بمعبدها . منهم : الكهنة والآباء المقدسين والكهنة الطاهرون والمرتلين والحافظين على الأسرار . وكهنة نوعيين مثل : مدير معابد نيت والمنتمى إلى الأرض ومسئول الدهان والأمير العطوف ؟ والذي يحتضن العين . وكهنة متخصصين مثل : خادم الكا وحامل المر في معابد نيت ومن يصب الماء ورئيس الكساء لمعبد نيت ورئيس السحر في بيت الحياة ورئيس الراقصين لنيت ومغنى مقصورة نيت وراقص نيت وضارب الشخصية لمعبد نيت . وطائفة من الإداريين مثل : رئيس معابد نيت ورئيس ورشة النسيج ومجموعات الكتبة ورئيس الأعمال ورئيس الحرفيين ورئيس الشؤون لنيت ومسئولي الوقت لمعبد نيت وبوابي معبد نيت

(١) Traunecker, BIFAO 72 (1972), p. 226.

(٢) د. بيومي مهران : المرجع السابق ، ص ٤٨ ، ٤٧٦ - ٤٧٧ .

(٣) بيير مونتيه : المرجع السابق ، ص ٣٧٨ .

وطائفة الكاهنات مثل : " تلك التى تدخل السماء (قدس الأقداس) وكاهنة نيت والكبيرة وضاربة الشخشيخة ونسجات وغسالات نيت . (١)

ولما كان من عادة المعابد الكبرى مثل معبد الكرنك أن يستضيف عددا كبيرا من المعبودات لذلك لم يكن كبار الكهنة يكرسون حياتهم كلها لخدمة معبود واحد وهو آمون بل نجدهم يقومون بخدمة المعبودات الأخرى فى معبد الكرنك أو فى المعابد الموجودة فى المناطق المجاورة لإقليم طيبة .

وفى داخل المعبد كان يوجد جماعة من الدارسين والمتقنين والهيروجرامات فى بيت الحياة وكانوا يقومون بالعمل فى ملحقات فى داخل المعبد نفسه أو بالقرب منه ، ويعنون بالكتب الدينية اللازمة للعبادة وغيرها من ألوان المعرفة الدينية . (٢) وهناك أيضا الإداريون الذين يشرفون على شئون المعبد فكان يعيش داخل أسوار المعبد مجموعة كبيرة من الموظفين الإداريين فمثلا بجوار الكاهن الأول كان يوجد رئيس الخدم ورئيس أو مدير المعبد ورئيس البحارة الذى يشرف على أسطول المعبد . أما الكاهن الثانى فكان له أيضا موظفون ملحقون بخدمته أما الكاهن الثالث فبعد أقلهم حظا بالنسبة لعدد رجاله ومن أهم الوظائف الإدارية فى معبد الكرنك هى وظائف مديرى وكتبة الخزانة الخاصة بالمعبد وكتاب الخاتم المقدس لمعبد آمون . (٣) هذا بالإضافة إلى عدد كبير من الكتبة والمحاسبين ورؤساء الأعمال ، وكذلك عدد كبير من المشرفين على وسائل النقل والمخازن والشئون والمزارع وأرض المعبد وقطعان الماشية والمحاصيل . وكان هناك مشرف على صيانة الملابس (الخاصة بالكهنة) ، ورئيس للشرطة الخاصة بالمعبد . وكان هناك حراس المباني المقدسة ، هذا بالإضافة إلى عدد كبير من الصنائع والعمال فى كافة المهن والحرف وكذلك عدد كبير من المزارعين وغيرهم ، فضلا عن الفنانين والمهندسين المعماريين والنقاشين والرسامين والنحاتين . ونذكر هنا كمثال يعتد به ما قام به " لففر " عندما حصر

(١) R. el Sayed, la Déesse Neith de Sais I, p. 167-180.

(٢) د. بيومى مهران : المرجع السابق ، ص ٤٧٢ - ٤٧٣ .

(٣) بيير مونتييه : المرجع السابق ، ص ٣٧٦ ، ٣٤٠ .

الوظائف الإدارية الملحقة بمعبد آمون بالكرنك وعدد المسؤولين عن الإدارة بوجه عام والمراقبة والحراسة وطوائف المهن والحرف المتنوعة والمسؤولين عن الإدارات الأخرى وقسمها إلى تسعة فئات. ^(١) وها هي ترجمة لهذه المهن طبقا لترتيب لفهر كما جاء في مؤلفه :

أولاً - الإدارة بوجه عام : نجد " مدير دائرة معبد آمون ، كتبة دائرة معبد آمون ، ورئيس كتبة دائرة معبد آمون ، كاتب حسابات دائرة معبد آمون ، حراس دائرة معبد آمون ، قائد جنود دائرة آمون ، ضابط دائرة معبد آمون ، قائد المجندين لدائرة معبد آمون ، كاتب المجندين لدائرة معبد آمون (Id., op. cit., p. 41 - 42) .

ثانياً - الموظفون : نجد " كبير المسؤولين لآمون ، مسئول آمون ، المشرف العام على إدارى آمون ، قائد شرطة معبد آمون ، خادم آمون ، رئيس خدم آمون ، الخادم الطاهر لمعبد آمون ، العبدة الخادمة لمعبد آمون ، رئيس حراس بوابات معبد آمون ، بواب آمون ، غسال معبد آمون ، حارس سكن آمون ، رئيس أطباء معبد آمون ، رئيس حلاقى آمون ، كاتب معبد آمون ، كاتب مائدة آمون ، كاتب خبز آمون ، كاتب قرابين آمون ، وزان معبد آمون ، مدير عيد آمون فى الكرنك ، سيد الاحتفالات لمعبد آمون ، حارق البخور لمعبد آمون^(٢) ، مقطر الزيت لمعبد آمون ، مساعد آمون ، رئيس مراكب النقل للمعبد ، نوتى معبد آمون ، معاون آمون ، حامل لفائف البردى لآمون (Id., op. cit., 42- 45)

ثالثاً - مسئولو الأغذية : " الكاهن المسئول عن كهنة نبيذ معبد آمون ، صانع الجعة ، الخباز ، الحلوانى ، حلوانى آمون ، رئيس (صانعى) حلوى معبد آمون ، رئيس النحالين لآمون ، رئيس مطبخ آمون (Id., op. cit., p. 45 - 46) .

(١) Lefebvre, op. cit., p. 41-53.

(٢) نعلم عن مدى أهمية حرق البخور فى طقوس الصباح والظهيرة والمساء ، فعلية حرق البخور هى الغذاء المعنوى لتمثال المعبود وأن البخور كان يساهم فى فاعلية وقدرات المعبودات ، راجع : د. رمضان عبده : تاريخ الشرق الأدنى القديم وحضاراته ، الجزء الثالث ، ص ٣٨٦ - ٣٨٧ .

رابعاً - طوائف المهن والحرف : مدير أعمال آمون ، مدير الأعمال في الكرنك ، رئيس طائفة مهن آمون ، رئيس كل طوائف المهن لآمون ، كاتب النقوش المقدسة في معبد آمون ، رسام معبد آمون ، رئيس الرسامين لآمون ، رئيس البنائين لآمون ، بناء معبد آمون ، قاطع الأحجار لمعبد آمون ، العامل (أو البناء) لآمون ، رسام المخزن المزدوج لذهب آمون ، الرسام الذي يصمم (صور) معبودات معبد آمون ، رئيس النحاتين لآمون ، نحّات آمون ، نحّات آمون في الكرنك ، حفار معبد آمون ، رئيس صياغ معبد آمون ، صائغ آمون ، صانع القدور المعدنية لآمون ، رئيس عمال بحيرات الشمال لآمون، كاتب لكل الآثار لمعبد آمون (Id., op. cit., p. 46)
48 -) . ونضيف صانع التعاويذ بمعبد الكرنك .^(١)

خامساً - بالنسبة لنشاط الفنانين والرسامين نجد : " بناء آمون الذي يعمل بالجبانة ، بناء آمون في الكرنك الذي يعمل بالجبانة ، رسام آمون في مكان العدالة (Id., op. cit., p. 49)
(cit. P.49)

سادساً - المسئولون عن أزياء وملابس الكهنة : نجد " رئيس صانعي الأقمشة الفخمة في معبد آمون ، رئيس النساجين في معبد آمون ، نساج معبد آمون ، العامل الذي يجفف الأقمشة في معبد آمون (Id., op. cit., p. 49) .

سابعاً - المسئولون عن المخازن نجد : مدير مخزن آمون ، كاتب مخزن آمون (Id., op. cit., p. 50) .

ثامناً - المسئولون عن الماشية والحقول والحدائق والشون : نجد مدير قطع آمون ، مساعد مدير قطع آمون ، كاتب حسابات قطع آمون ، مدير أبقار آمون ، راع دائرة معبد آمون ، رئيس حراس أوز آمون ، مدير خيل آمون ، مدير الحيوانات ذات القرون وذات الحوافر وذات الريش ، فهو مدير (لجميع) حيوانات آمون ، مدير حظيرة آمون ، الشخص المسئول عن المساحة لآمون ، مدير حقول آمون ،

Edwards, JEA 57 (1971), p. 122 n. (c) .

(١)

مدير الأراضي الصالحة للزراعة ، مدير حدائق آمون ، بستاني قرابين آمون ، بستاني معبد آمون ، حارس بحيرات الشمال لآمون ، رئيس المزارعين لدائرة معبد آمون ، رئيس عمال حقول آمون ، العامل بحقول دائرة معبد آمون ، رئيس الصيادين لدائرة معبد آمون ، كاتب الصيد البري والبحري لآمون ، مدير الشونة المزدوجة لآمون ، رئيس حراس شون معبد آمون ، حارس شونة معبد آمون ، مسئول القياس لآمون ، رئيس قياسي آمون ، رئيس قياسي القرابين لآمون ، الذي يطحن الشعير والدقيق ومسئول قياس آمون ، كاتب حبوب آمون ، كاتب حسابات حبوب آمون ، كاتب حسابات الحبوب في شونة قرابين آمون ، كاتب شونة معبد آمون (*Id., op. cit., p. 53*) .

تاسعا - الموظفون المسئولون عن الخزائنة : نجد مدير خزائنة آمون ، خادم خزائنة آمون ، كبير ختم الخزائنة في معبد آمون ، مدير كل الأختام في معبد آمون ، حارس الخزائنة في معبد آمون ، رئيس حراس خزائنة معبد آمون ، كاتب خزائنة معبد آمون ، رئيس حراس وكتبة الخزائنة في معبد آمون ، كاتب ختم المعبود في معبد آمون ، كاتب الخاتم المقدس لخزائنة آمون (*Id., op. cit., p. 53 - 54*) .

ونخرج من استعراض كل هذه الألقاب أن العاملين بمعبد آمون بالكرنك كانوا بأعداد كبيرة وتخصصات متنوعة ، ربما ينفرد معبد آمون بهذه الظاهرة بين المعابد الرئيسية في مصر القديمة .^(١) وينقصنا في الواقع السجل (أي البردية) الذي كان موضوعا في أرشيف المعبد وخاصة أن أرشيف معبد آمون (St - ssw) قد ذكر في نقوش المقبرة رقم ٦٥ بالبر الغربي ، وهي الخاصة بنب آمون " كاتب الحسابات الملكية " من عصر الملك حانشبوت .^(٢) وذلك لمعرفة كافة الأنشطة كما حدث بالنسبة لبردية أرشيف المعبد الجنائزي للملك نفر ار كارع كاكاى من الأسرة

(١) عن إدارة المعبد بوجه عام والعاملين فيه ، راجع : Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt I, p. 22-23; II, 435, 583; III, p. 371-372.
(٢) Meeks, le Grand texte des donations au temple d'Edfou, p. 58 n. (b) .

الخامسة التى تحدثنا عن جميع العاملين الملحقين بالقصر الملكى فى هذه الفترة .^(١) بالإضافة إلى كل هذا كانت هناك مجموعة من الأشخاص الذين وهبوا أنفسهم لخدمة المعبد والانقطاع للعبادة . وهناك البسطاء الذين يكتفون بالأدنى المادى الذى يكفله لهم المعبد لقاء قيامهم ببعض الأعمال البسيطة . وهناك من يقومون بشرح الأساطير الدينية وتفسير العقائد للزوار .^(٢)

العنصر التاسع : الشعائر والطقوس والاحتفالات الدينية فى هذه المعابد :

تعد نقوش المعابد الرئيسية أو المحلية كتباً ضخمة وسجلات من الحجر ، سجل على جدرانها الداخلية والخارجية وعلى أعمدتها وعلى جوانب أبوابها .^(٣) ما كان يقوم به الملوك من شعائر وطقوس واحتفالات رسمية ويومية .^(٤) وخاصة ما جاء على جدران المعابد البطلمية .

كان الملك هو صاحب الحق الأول فى إقامة الشعائر للمعبود فى المعبد ، وكان ينوب عنه الكاهن الأول الذى يقوم بطقوس العبادة اليومية لتمثال المعبود الموضوع فى قدس الأقداس فى داخل محراب صغير من الحجر . وكان هذا التمثال مصنوعاً من الخشب المغطى بصفائح الذهب والمطعم بالأحجار الكريمة . وكان هذا المحراب الصغير مغلقاً بباب ذى مصراعين ، مقفل مزلاج به بإحكام ومختوم بخاتم^(٥)

(١) Posener-Krieger, les Archives du temple funéraire de Neferirkhaie-Kakai, 1976, II, p. 385 – 391, 404, 588, 607, 661.

(٢) د. بيومى مهران : المرجع السابق ، ص ٤٧٥ – ٤٧٦ .

(٣) بيير مونتييه : المرجع السابق ، ص ٧ .

(٤) فرانسو دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاني) المجلس الأعلى للثقافة ، مشروع الترجمة القومى ١٩٩٨ ، ص ٤٧١ – ٤٨٠ .

(٥) نرى مثلاً الملك سيتى الأول وهو يقوم بكسر ختم ناوس المعبود آمون رع فى أبيدوس ، راجع : د. سيد توفيق : المرجع السابق ، ص ٨٥ شكل ٨ وللمعبودات الأخرى راجع أشكال ٩ ، ١٠ .

مصنوع من الطين المحروق ^(١).

وقبل أن يتواجد الكاهن الأول في قـدس الأقداس في الصباح المبكر مع شروق الشمس أمام هذا المحراب الصغير، عليه أن يطهر نفسه جيدا فيما يسمى " بر - دوات " بيت الصباح ، وهي حجرة صغيرة خصصت لطقوس التطهير ، ويرتدى ملابس الكهانة ويأخذ المبخرة ويشعلها ويطلق البخور ويتقدم مطهرا بعقيق البخور الأماكن الملحقة به . حتى يقترب شئ فشيئا من المحراب ومعه شعلة لإضاءة المكان ويطلق البخور ويقوم بكسر الخاتم المصنوع من الطين المحروق ويشد المزلاج ثم يتلو صيغة " قطع الرباط " ^(٢) وعلى أثر شد المزلاج وقراءة الصيغة يفتح الكاهن الأول أبواب المحراب فيظهر وجه التمثال المقدس ، وعندئذ يسجد الكاهن مرتلا الدعوات ، وبعد ذلك ينهض ويرتل أناشيد التعبد وينثر العطور على التمثال ، ويقوم بإخراج التمثال من محرابه وعندما يضع كبير الكهنة يديه على تمثال المعبود ، فإنه بذلك " يعيد إليه روحه " ^(٣) أو يسمح " باتحاد المعبود مع روحه " ^(٤) . فالاعتقاد السائد أن روح المعبود حية ، هائمة في عالم السماء ، وهي تنزل يوميا من عالم السماء بفضل أشعة الشمس ، وتنزل على هذا التمثال من الخشب المطعم

(١) بيبر مونتيه : المرجع السابق ، ص ٣٨٠ ؛ ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٥٥ ؛ د. محي الدين عبد اللطيف : كوم امبو ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠ ، ص ٣٣ - ٣٥ .

(٢) Moret , le Rituel du Culte divin Journalier , Paris (1902), p . 35 ; Alliot , le Culte d' Horus `a Edfou I, p . 77 (2) ; Sauneron , les Prêtres de l' Ancienne Égypte , p . 81 - 83 .

(٣) Sauneron , op . cit . , p . 82 ; Moret , op . cit . , p . 32 ; Daumas , les Mammisis des temples Égyptiens , p . 288 .

(٤) Gutbub , Textes Fondamentaux de Kom - Ombo , p . 252 n. (c) , p . 300 n. (d) ; R. el Sayed , BIFAO 88 (1988) , p . 7 .

بالذهب والأحجار الكريمة لتحوّله إلى تمثال حي^(١) ، فيصبح المعبود حيا ، ويستطيع أن يجلس على عرشه في المعبد ، لكي يحكم طوال النهار في معبده ، ويستطيع أيضا أن ينعم بكل أنواع القرابين ، ويستفيد من كل أنواع العطور والبخور والحلى والرموز والشارات التى تقدم إليه ، وبفضل روحه الحية يستطيع أيضا أن يسبغ خيراته على البلاد كلها .^(٢)

ومن الطقوس التى كان يقوم بها كبير الكهنة بعد أن يخرج التمثال من محرابه أن يقدم له رمز ماعت العدالة أى القربان الذى يجعل المعبود يسترد حيويته الجسمانية فهى لضمان هذه الحيوية وهى تمثل التوازن الذى يمنع الكون من الدمار والانهيـار . ويقوم بتطهير التمثال مرتين بالماء المطهر ، وبالبخور ، ثم يقوم بخلع رداء التمثال ويغطيه برداء جديد مكون من أربع قطع من النسيج : واحدة بيضاء ، وحمراء ، وخضراء ، وقرمزية .^(٣) وعند فراغه من كساء التمثال المعبود يأخذ فى تزيينه وتعطيره بكل أنواع العطور والزيوت المختلفة ويوضع عليه الحلى والرموز والقلائد والشارات ، ومع كل مرحلة من مراحل العبادة اليومية كان الكاهن يقوم بترتيل الطقوس المختلفة ويذكر الأناشيد اللازمة لكل مناسبة ، والتى يذكر فيها قدرات هذا المعبود والنعم التى يسبغها على البشر ففى معبد اسنا كان هناك ثلاثة أنواع من الأناشيد : المديح ، أغنية الصباح ، أنشودة الصباح .^(٤) ثم يقدم له

(١) Daumas , op . cit., p . 288 ; Sauneron , Esna V, p . 125 , (13), 130 , 148 , 243 ; Cauville - Devauchelle , R dE 35 , p. 42 (20); Meeks, la Vie Quodienne des Dieux Égyptiens, Paris, 1993, p. 15

المصرية ، كان الغرض منه هو وضعها فى حماية من الأرواح الشريرة ،

راجع : Aufreere, RdE 36 (1985), p. 32

Sauneron , Esna V, p . 148 . (٢)

Id., op. cit., p. 82. (٣)

Id., op. cit., p. 82-110. (٤)

الطعام والشراب .^(١) وبعد أن يكتفى المعبود بكل هذا ، يقوم الكاهن بعملية التطهير الأخيرة بالماء من الإناء نمست والبخور كما كانت هناك طقوس بعد الظهيرة والمساء في معبد اسنا ، فبعد الانتهاء من طقوس أسرار الميلاد الملكى المقدس ، تجمع تماثيل المعبودات في مقاصيرها والتي شاركت في هذه الاحتفالات . ويبقى المعبود خنوم وحده في معبده تؤدي إليه الطقوس التالية : يخرج تمثال المعبود من قدس الأقداس ليقوم بجولة في مدينته وبعدها يوضع التمثال في قدس أقداسه وبعدها تعد خدمة الطعام للمساء . ولم يكن هناك طقس معين ولكن تنطلق أفراح العامة حتى بداية الفجر . وتتم هذه الاحتفالات في الثلاث ساعات التي تفصل بعد الظهيرة والمساء . وفي أثنائها أيضا تقال صيغة وضع عجلة الفخار (لتشكيل البشر) في أحشاء كل النساء ، وبعدها يتم تكريس نشيد طويل لخنوم وبعدها تقال له في الختام الصيغ الخاصة بحمايته .^(٢) وبعد ذلك يغلق الكاهن باب المحراب ثم ينسحب ببطء . وفي خلال عملية الانسحاب يقوم بمحو أثر قدميه على أرض قدس الأقداس الطاهرة وذلك عن طريق مكنسة سحرية ، لأن أرض قدس الأقداس الطاهرة لا يجب أن تطأها قدم بشر مهما كان . ويخلق الناووس ويظل المكان مغلقا حتى صباح اليوم التالي حيث تجدد الطقوس أو يقوم الملك أو من ينوب عنه أى كبير الكهنة بإخراج تمثال المعبود من ناووسه ويضعه على الأرض ويقوم بوضع ذراعيه حوله ، ولهذا يلقب الكاهن الأول بأحد الألقاب الثلاثة : *Shn nfr* الذى يحتضن أو يطوق بذراعيه الجمال أى تمثال المعبود ففي معبد دمدره نقرأ : " الذى يحتضن بذراعيه تمثال الذهبية (حتحور) (*Shn nfr n Nbt*) .

(١) كانت قائمة القرابين التي تقدم للمعبود في اسنا في الصباح تشمل : كل الأشياء الطيبة : أنواع من مثل الخبز ، الجعة ، وأجزاء من لحم الثور ، طيور ، نبيذ ، عسل نحل ، لبن ، فاكهة ، خضروات ، وباقات الزهور من كل الأنواع ،

راجع : Id., op. cit., p. 81

Sauneron, Esna V, p. 233 – 242 .

(٢)

hpt nfrw وهو لقب مشابه للأول ويؤدى نفس المعنى .

hpt wd3 t " الذى يطوق العين المقدسة " التى ترمز إلى القرايين أو مستلزمات الزينة لتمثال المعبود الرئيسى .^(١)

فمجرد أن يفتح كبير الكهنة باب الناوس ويظهر وجه تمثال المعبود وسط الظلام كأنه يخرج من النون السحيق المظلم ويضيء بوجهه العالم وبمجرد أن يضع الكاهن يديه على التمثال فى شكل تطويق الذراعين وبفضل التراتيل فإنه يبعث الروح فى هذا التمثال ويصبح حيا ومرثيا .^(٢) ثم يقوم الكاهن الأول بتطهيره وإلباسه وتزيينه ومسحه بالزيوت العطرة . ويبدأ بتغيير ملبسه وتطهيره بالماء المقدس من الأوانى نمست ومعه حبات البخور وحببات من النطرون ثم يضع عليه الملبس الأبيض والأخضر والأحمر ثم يضع القلائد والتمايم ويختم بالتطهير بالماء المقدس وبأنواع أخرى من البخور ثم يدخله الناوس لكى يتخذ مكانه على عرشه فى المعبد ويحكم طوال النهار وتوضع القرايين أمامه .

ومن الواجبات التى كان يقوم بها الكاهن الأول هو إخراج تمثال الوحي الخاص بالمعبود إلى مكان معين فى المعبد لإبداء رأيه فى بعض المشاكل والقضايا .^(٣) ويدخل ضمن هذه الواجبات الاحتفال بالأعياد الدينية مثل الأعياد الشهرية وأعياد منتصف الشهر وأعياد الربع الأول من الشهر فى المعبد^(٤) ، والأعياد الكبرى للمعبود الرئيسى ، وفى معبد اسنا هناك قائمة بأعياد الفصول الثلاثة : فصل الفيضان ، وفصل الخريف وفصل الصيف ، وفى داخل كل فصل

(١) R. el Sayed, BIFAO 88 (1988), p. 66 – 69.

(٢) Id., op. cit., p. 68.

(٣) بيير مونتيه : المرجع السابق ، ص ٣٨٥ .

(٤) عرفت طقوس العبادة اليومية عن طريق نقوش ومناظر مقاصير معبد ابيدوس (الأسرة التاسعة عشرة) والتى كانت مخصصة لاوزير وحورس وإيزيس وآمون ورع حور اختى وبتاح . وعن طريق ثلاث برديات محفوظة بمتحف برلين من الأسرة الثانية والعشرين ، راجع : Vandier , la Religion Égyptienne , p. 175 (111) .

أعياد الأشهر الأربعة . بالإضافة إلى الأعياد التي تقع في أيام النسيء الخمسة .^(١) وكان لهؤلاء الكهنة مقاعد خاصة بهم^(٢) يستريحون عليها وكان الغرض من هذه الطقوس والأعياد هو المحافظة على نظام الكون وخلوده ومحاولة القضاء على محاولات الاضطرابات والأخطار التي من شأنها تغير وجود الكون ونظام تواليه . لأن هذا الكون المحفوظ خلق من أجل الإنسان طبقا لحاجاته وتطلعاته .^(٣) وفي هذه الأناشيد تذكرة لقدرات المعبودات وكان من المتبع أيضا إخراج تمثال المعبود من مكانه في المعبد مرة واحدة على الأقل ، كل عام ، في موكب كبير ليطوف بالمدينة وبالضواحي المحيطة بها . وكان الناس ينتظرون بفارغ الصبر هذه الاحتفالات فأثناء مواكب الأعياد كان يسير عدد كبير من أهالي المدن والقرى خلف حاملي القارب المقدس ، والمغنيين ، والموسيقيين ، وفناني القرية ، ومزارعي الحقول .^(٤)

كما كان هناك قوائم لأعياد معابد الميلاد المقدس في كوم امبو واسنا وادفو ودندرة^(٥) ، وقد شاهد هيرودوت الاحتفالات بمناسبة عيد المعبودة باستت في تل بسطة .^(٦) وعيد القناديل الموقدة لاوزير في سايس .^(٧) والعيد الكبير لخروج المعبود مين^(٨) ، معبود قفط والصحراء الشرقية ومعبود الخصب ، وكان يحتفل به في الشهر الأول من فصل الصيف ، عندما يبدأ حصاد القمح . وهو يعد من أقدم الأعياد التي كان يحتفل بها في مصر . وسجلت مراحلها على جدران معبدى الرمسيوم ومدينة هابو . وكان هناك توافق بين تاريخ عيد تتويج رمسيس الثالث مع عيد مين . ويتحد موكب الملك مع المعبود في وقت واحد . وكان يسير في مقدمة الموكب مجموعة من

(١) Sauneron, Esna V, p. 11 – 28 .

(٢) Daressy, BIFAO 11 (1914), p. 233-240.

(٣) Sauneron, op. cit., p. 381.

(٤) Sauneron, Esna V, p. 382 .

(٥) Daumas, les Mammis des temples Égyptiens, p. 236 – 267.

(٦) بيير مونتيه : المرجع السابق ، ص ٣٨٧ – ٣٨٨ .

(٧) R. el Sayed, Documents relatifs a'Sais, BdE 69 (1975), p. 162

n. (d), 211 – 213.

(٨) Gauthier, les Fêtes du dieu Min, p. 31.

أبناء الملك وكبار الموظفين يحملون الشارات الملكية . ويلاحظ حضور الملكة هذا الاحتفال . ويرى الخدم ورجال الجيش ، هذا إلى جانب وجود مجموعة من الكهنة . ويظهر أثناء الاحتفال ثور أبيض يحمل بين قرنيه قرص الشمس تعلوه ريشتان طويلتان ، ويرمز هذا الثور إلى المعبود ويلاحظ خلفه حاملوا القرايين وحاملوا الأعلام ، وهى أعلام المعبودات التى كانت قد اصطحبت المعبود مين فى أسفاره وهجرته . وينتهى الحفل بالقاء نشيدين ويعاد تمثال المعبود إلى ناووسه أو محرابه الصغير . (١)

وكان الاحتفال بالعيد الجميل لآمون فى اوبت (٢) ، يفوق كثيرا احتفال المعبود مين ، إذ أنه كان احتفال الشعب بأجمعه . وكان يقع فى اليوم الخامس عشر من الشهر الثانى من فصل الفيضان ويستمر حتى اليوم السادس والعشرين من الشهر نفسه ، وسجل على جدران قاعة الأعمدة الكبرى فى معبد الأقصر .

ومن الأعياد الهامة أيضا لامون عيد الوادى الجميل الذى يذهب فيه آمون لزيارة معبودات البر الغربى فى طيبة . وكان يتخذ بهو الأعمدة فى معبد الرمسيوم مكانا مختارا يستريح فيه ، ويستقبل ملك المعبودات ، زيارة معبودات البر الغربى وعندما يجتمع شمل المعبودات كلها تقام الاحتفالات لصالح الموتى الذين يرقدون فى مقابرهم فى البر الغربى . فالأوزيرىون الذى بناه سبتى الأول فى أبيدوس وانجزه مرنبتاح والمخابئ السرية أسفل المعابد البطلمية ولا سيما فى دندرة كان يتم فيها الكثير من الطقوس الخاصة باوزير ، لأنهم اعتبروا الجزء السفلى من المعبد بمثابة العالم السفلى ، وتصوروه فى هيئة مدينة أو قصر له شرفات وقاعات يرقد فيها اوزير . (٣) وكانت جدران الاوزيرىون مغطاة بنصوص من كتاب الموتى . وكانت تؤدى فيه الطقوس التى تمثل مسيرة اوزير مع الشمس فى العالم السفلى

(١) بيير مونتيه : المرجع السابق ، ص ٣٨٨ - ٣٩٩ .

(٢) عن هذا العيد ، راجع : Foucart, BIFAO 24 (1924), p. 1 - 209

(٣) رندل كلارك : الرمز والأسطورة فى مصر القديمة (ترجمة أحمد

صليحة) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨ ، ص ١٠٦ .

ليلا . (١)

ومن العصر البطلمي نرى على جدران معبد ادفو مناظر عيد زيارة حتحور
معبودة دندرة لزوجها حورس في معبد ادفو . (٢) وأعياد اوزير في أبيدوس وفي
غيرها من المدن المصرية القديمة . وكانت هناك سجلات أو قوائم بمواعيد هذه
الأعياد وما كان يؤدي فيها من طقوس وشعائر وما يقدم فيها من قرابين وهدايا .
كانت توجد مكتبات في حيازة المعابد ، وقد كان بعضها في متناول أيدي الكهنة
كمكتبة معبد ادفو التي توجد على مقربة من مدخل بهو الأعمدة . والبعض الآخر كان
يودع في أكثر الأمكنة خفاء في المعبد كما هي الحال في معبد دندرة حيث يوجد
مخبأ السجلات الذي يقع مدخله على ارتفاع ثلاثة أمتار في أحد الهياكل التي تحيط
بقُدس الأقداس . (٣) وكان يوجد في معبد كوم امبو قوائم بأسماء الأماكن المقدسة
وأسماء الكهنة والبحيرة المقدسة والشجرة المقدسة والتل المقدس والقارب المقدس
والثعبان المقدس والأعياد . (٤)

ولا ننسى طقوس معابد الماميزى البطلمية – الرومانية : دندرة ، فيله ، كوم
امبو ، ادفو ، أرمنت ، كلابشه . (٥)

كما كانت تماثيل الملوك والملكات وكبار الشخصيات والكهنة الموضوعة
في المعابد مثل معبد الكرنك تحمل نقوشا تحت، على التذكرة لاسم المتوفى أثناء

(١) فرانسوا دوما : آلهة مصر (ترجمة زكى سوس) الهيئة المصرية العامة
للكتاب ١٩٨٦ ، ص ٦ .

(٢) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٥٩ – ٢٦٠ .

(٣) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٦ .

(٤) Guthub, Textes Fondamentaux de la théologie de Kom-
Ombo, p. 44 – 53.

(٥) Daumas, op. cit., p. 167 – 232 .

الطقوس الدينية اليومية التي تؤدي في المعبد على الدوام .^(١) وهناك على سبيل المثال تحذير نجده على قاعدة تمثال لكبير الكهنة حريحور كان موضوعا في الكرنك حيث يقول :

" وكل شخص يبعد هذا التمثال من مكانه حتى بعد العديد من السنين سوف يتعرض لبطش آمون الرهيب وموت وخونسو . ولن يبق اسمه على أرض مصر ، وسوف يموت من الجوع والعطش " .^(٢)

العنصر العاشر : ما كان يلتزم به الكهنة ومن يدخلون المعبد من قواعد :

يتناول النص رقم ٨٨٢ ب في معبد كوم امبو الذي هو عبارة عن " نداء إلى الكهنة والمتخصصين بالمعبد " ما يجب عليهم إتباعه من قواعد : " ألا يدخلوا المعبد مخالفين للقواعد ، لا يدخلوا في حالة دنس ، لا ينطقوا بالكذب في معبده ، لا تقعوا في خطأ النميمة ، لا تحدّدوا قوائم (الإسهامات أي المساعدات) بحرمان الفقير على حساب الغنى ، لا تضيفوا إلى الوزن وقياس الأرض ولا تنقصوه ، لا تتركبوا مخالفة في الصاع ، لا تخطئوا في كسور عين رع (أي كيل القمح) لا تكشفوا أي سر رأيتموه للآلهة وللمعبودات ، لا تمدوا الذراع نحو مخصصات معبده ، لا تتركوا أنفسكم لدرجة الإقدام على سرقة قرابينه ، حتى لا يقول الأحق بقلبه (أي صراحة) " نحن نعيش على غذاء المعبودات " ... لا تسرعوا الخطى ، لا تتعجلوا ، لا تتركوا العنان لأفواهكم للنطق بأحكام (مسبة) ، لا يرفع أحد صوته على كلمات الآخر ،

(١) نذكر هنا على سبيل المثال التمثيل السبعة الخاصة بامنحتب بن حابو التي عثر عليها بالقرب من الصرح العاشر وفي معابد موت وخونسو ، وتمثله في أعماره المختلفة . ويبدو أن ستة منها وضعت بعد وفاته وتمثال واحد وضع أثناء حياته ،

راجع : Varille, Amenhotep fils de Hapou, p. 1-3

(٢) Lefebvre, Histoire des Grands Prêtres d'Amon, Paris (1929), p. 213 .

لا تتطقوا بقسم فيما يخص أى موضوع ، لا تفضلوا الكذب على الحقيقة بسبب وشاية (ولكن) كونوا كبارا فى تأدية الطقوس بانتظام ، لا تؤدوا خدمتكم طبقا لأهوائكم ولكن حافظوا على كتابات العهود القديمة ، هذه هى قواعد المعبد فى متناول أيديكم بمثابة تعاليم لأولادكم " (١).

وهناك سجل كامل لما كان يقوم به مختلف الكهنة فى معبد دندرة (٢) :

" الكاهن الأول والثانى يبعدان غضب القوية (حتحور) ، ويطهران تمثالها الخاص بالعبادة بواسطة منتجات المناجم الثمينة ، والكاهن الثالث خلفهم يبعد غضب السيدة (حتحور) ، وشخصها يضئ بالسعادة السماوية بفضل الفيروز ، والكاهن الرابع يحمل الشخصية سخم .. " (٣).

Gutbub, op. cit., p. 149-150. (١)

نجد النداء نفسه موجه إلى الكهنة والآباء المقدسين وحاملى محفة التمثال المقدس فى معبد ادفو ، راجع : Chassinat, Edf. V, p. 392, 1. 11-15, 393, 1. 1-2; Alliot, le Culte d'Horus I, p. 144-145

هناك صيغ موجهة إلى الأحياء على الأرض والمارين والزوار للمقابر والكهنة والمتخصصين فى المعابد وإلى الذى يعثر على أى شئ ، راجع :

Garnot, L'Appel aux Vivants dans les textes Funéraires égyptiens, le Caire (1938), p. 54-57; Černy, Oriens Antiquus 6 (1967), p. 47-50; Helck, ZAS 104 (1977), p. 89-93; Roquet, BIFAO 78 (1978), p. 509-519; Corteggiani, Hommages Sauneron I, p. 123-124; el Sayed, BIFAO 79 (1979), p. 181-182 n. at. ظهرت صيغة النداء إلى الأحياء فى منتصف الأسرة الرابعة ،

راجع أيضا : Garnot, op. cit., p. 2

Aufrere, l'Univers Minéral dans la pensée Égyptienne, p. (٢)
162-167

Id., op. cit., p. 162 (2) (a) . (٣)

- " الكاهن الأول والثاني وكبار الكهنة المطهرين لدندرة يتبعون المعبودة المبجلة في المقر المبجل ، والكاهن الثالث للأفق يهدئ قلبها ، والكاهن الرابع يدفع غضبها " (١).

- " الكاهن الأول يصطحب لك الكهنة المبجلين لمدينتك وكبار الكهنة المطهرين لإقليمك ، والشخصيخة سششت في أيديهم " (٢).

كما نخبرنا النصوص بالخضراوات والأشياء الممنوعة بمعبد دندرة ، وهي عشرة أنواع من الخضر لا يجب أكلها أو استهلاكها بالمعبد (٣).

كما يتناول النص رقم ١٩٧ باسنا الشروط المتطلبة لمن يدخل المعبد :

" كل الرجال لابد أن يتطهروا بعد أى اتصال جنسى ويعفوا لمدة يوم ويتطهروا ويغتسلوا ويرتدوا أنسب الملابس ، لا يدخل المعبد أى رجل يمتلكه السحر ويستوقف عند الحائط الخارجى ، أما هؤلاء الذين خارج المعبد يبقوا جالسين على اليمين ويسار الممر الرئيسى ، وعليهم تجنب النوم . ومن حق كل الناس أن يعبروا عن سرورهم حول المعبد ، وممنوع على أى إنسان أن يدخل المعبد واضعا جلد كبش ، وممنوع على أى صانع أو حرفى من الشعب دخول المعبد . (٤)

(١) Id., op. cit., p. 162 (2) (b).

(٢) Id., op. cit., p. 164 (3).

(٣) ارتبطت بعض الأسماك ببعض معتقدات المعبودات المحلية في العصر المتأخر كحيوانات مقدسة لها أو فاعليات لها . ففي إقليم مندس نجد المعبودة حات محيت (شلباية) وفي اسنا (اللاتس) سمكة القشرة والمرتبطة بعبادة المعبودة نيت ودورها في المحيط الأزلى نون الذى يشبه النيل .. وهناك قوائم في المعابد البطلمية تذكر ستة أنواع من الأسماك ، ممنوع أكلها أو صيدها بالشباك أو السنار وذلك لما لها من قداسة مثل اللوتس في اسنا والميز أو القنوم في اكسر ينخوس وذلك لما لهذا الأخير من صلة بعبادة أوزير ، راجع : Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt I, p. 535

(٤) Sauneron Esna V, p. 340-341, 344-345 (texte 197, 16-21) .

وقال أيضا : " ألا يدخل المعبد رجل في حداد ، وأن يكون حليق الرأس وينزع شعر الرأس والجسم ويقلم الأظافر ، ويرتدى ملابس من الكتان الفاخر ، ويتطهر بالماء وبالنظرون ، وأن يتطهر بعد أى اتصال جنسى ويعف لمدة ثمانية أو تسعة أيام ، ويتطهر من كل ما هو ممنوع ويعف لمدة خمسة أيام . وألا يدخله الإنسان غير المختن . وممنوع على النساء دخول أى جزء فى المعبد ، وممنوع دخول أى أسىوى سواء كان عجوزا أو شابا " .

ومن الأنواع التى لا يجب دخولها أو اصطحابها فى المعبد : الحمار ، الكلب ، التيس (فحل الماعز)^(١) وذكر الخنزير الذى اعتبر رمزا للشر .^(٢)

كما كانت بيوت الحياة الملحقة بالمعابد كما ذكرنا فى المصادر تقوم بنسخ الكتب المقدسة وتوزيع نسخ متقنة منها على مكتبات المعابد وخاصة البرديات الدينية أو القانونية التى تحدد امتيازات الكهنة المالية . أما البرديات الدينية فهى تخص الطقوس التى كان الكهنة يحتاجونها عدة مرات كل يوم . وكانت هذه البرديات إما وثائق أصلية أو نسخا منها أعدت فى عصور سابقة . وفى العصر الرومانى كان يوجد فى معبد اسنا نص لتحتومس الثالث توضح نقوشه نظام تقديم القرابين وما هو متبع فى المعابد .^(٣)

(١) Aufrere, BIFAO 86 (1986), p. 1-31.

(٢) Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 111, p. 47.

ويتمثل ست فى الخنزير الأسود الذى يلتهم كل شهر القمر لأن روح أوزير تسكن فيه وهو أيضا الخنزير المحطم الذى يلتهم السنين وينتظر أرواح الذين لم تحقق قلوبهم النجاح فى ميزان العدالة ، راجع : Champdor, le livre des morts, p. 19, 55

(٣) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٧ - ٨ .

ثالثاً - المعتقدات فى عالم الآخرة :

أى معتقدات البعث والخلود وكيف نشأت وأهم مقوماتها التى تشمل العناصر الآتية : (١) إعداد المقبرة ، (٢) التحنيط ، (٣) إعداد المتاع الجنائزى ، (٤) عادات ومراسم الدفن ، (٥) تأمين المقبرة وحمايتها ، (٦) تقديم القرابين ، (٧) واجبات مسئول الضيعة الجنائزية ، (٨) تسجيل وتلاوة الصيغ الجنائزية والمتون والفصول الدينية المختلفة .

نشأتها :

آمن المصريون القدماء بالبعث والخلود ، وأن الإنسان سيحيا حياة حقيقية بعد الموت ، وقد وصفوا الموت فى نصوصهم ، بأنه مثل النقاهاة بعد المرض .^(١) فالموت لم يكن فى نظرهم سوى خطوة أو مرحلة تليها خطوة أخرى . وهذا الاعتقاد إن دل على شئ فإنما يدل على أن المصريين القدماء كانوا يعتقدون فى حياة أخرى يبرأ فيها الإنسان من كل مشاكل الدنيا وأمراضها المعنوية وينعم فيها الإنسان من كل مشاكل الدنيا وأمراضها المعنوية وينعم بحياة النقاهاة بعد رحيله عن حياة الدنيا .^(٢) ولا أدل على ذلك من أن الأحياء كانوا يرسلون خطابات لأقاربهم الموتى يسألونهم العون والمساعدة على متاعبهم التى يواجهونها فى الحياة الدنيا ، ويسألونهم فى هذه الخطابات عن الحياة فى عالم الآخرة .^(٣)

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٥٦٤ .

(٢) ألفه نخبة من العلماء : المرجع السابق ، ص ٢١٥ .

(٣) Gardiner - Sethe, Egyptian letters to the Dead, London 1928 p . 20; Piankoff - Clere, JEA 20 (1934), p.157 - 69; Gardiner, The Attitude of the Ancient Egyptian to Death and the Dead, Cambridge 1935, p. 19 - 24.

مما يلفت النظر أن زيارة المقابر ومخاطبة الموتى والشكوى إليهم من مصاعب الحياة تردد فى قصيدة " الزيارة " فى : ديوان حامد طاهر ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ١٤٩ - ١٥٠ .

ومن المحتمل أن رؤيتهم لمنظر الأجساد الميتة محتقظة بكامل هيئتها ،
والتي كانت تدفن في رمال الصحراء قبل توصلهم إلى معرفة التحنيط ، هو الذى
أوحى لهم فى البداية بفكرة البقاء والخلود .^(١) وربطوا فكرة البعث بما يشاهدونه فى
بيئتهم من ظواهر طبيعية ، مثل الفيضان الذى يتجدد كل عام فى وقت محدد فيخصب
الأرض وينبت البذرة . وكالشمس فى دورتها اليومية ، فهى تشرق لنفعمهم فى
الصباح ثم تستمر فى دورتها حتى تتجه إلى الأفق الغربى عند الغروب وتختفى فى
الليل لتضىء عالم الموتى . وتخلوا أن هذا الكوكب فى حركته يعبر السماء فى
قاربين ، قارب يعبر به سماء الأحياء فى النهار ويسمى " معنبت " (أى السليمة)
وقارب يعبر به سماء الموتى فى الليل وهو " مسكتت " (أى المظلمة) .^(٢) وحركة
الشمس هذه أبدية فالشروق يعنى الحياة والغروب يعنى الموت ، ولهذا توجد أغلب
مقابرهم فى جهة الغرب ما عدا منطقة بنى حسن فى محافظة المنيا .

عبر المصريون القدماء عن لفظ " الآخرة أو عالم الآخرة " بمرادفات قليلة ،
كان أهمها وأكثرها شيوعا هو : " دات أو دوات " الذى يعنى " عالم الآخرة أو
العالم السفلى " وعن سكان عالم الآخرة (من الأرباب والكائنات المقدسة والأحياء)
بلفظ " داتسى " .^(٣) واستخدموا أيضا لفظين آخرين للتعبير عن " الأبدية المطلقة أو

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٥٦٦ ؛ د. بيومى
مهران : دراسات فى تاريخ الشرق الأدنى القديم ، الجزء الخامس ، الحضارة
المصرية ، ص ٤١٢ ؛ ج. سبنسر : الموتى وعالمهم فى مصر القديمة
(ترجمة أحمد صليحة) ، ص ٢٨ .

(٢) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٢١ ؛ د. عبدالعزيز
صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ، طبعة
١٩٧٩ ، ص ٣١٦ ؛ د. بيومى مهران : المرجع السابق ، ص ٤١٢ - ٤١٣ .
انظر المعبود رع فى قاربه السماوى ، راجع أيضا : تاريخ مصر القديمة
وآثارها - الموسوعة المصرية ، المجلد الأول - الجزء الأول ، شكل ٢٣ .

(٣) د. أحمد بدوى - هرمن كيس : المعجم الصغير فى مفردات اللغة المصرية

السرمدية " هما " جت " و " نحج " .^(١)

مقوماتها :

العنصر الأول: إعداد المقبرة وذلك بنقش أو رسم جدرانها بالمناظر والنقوش :

لتأمين البعث والأبدية كان لابد من إعداد المقبرة الآمنة . ومن بين الأسماء العشرين التى أطلقت على المقبرة فى اللغة المصرية القديمة ثلاثة أسماء تحمل المعنى نفسه : بر إن جت ، حت إنت نحج ، حت إنت جت وتعنى " بيت أو مقر الأبدية " .^(٢) فلقد كانت المقبرة هى " البيت الأبدى " ^(٣) حقا بالنسبة للمتوفى يستقر فيه جثمانه ومتاعه الجنائزى . ويرجع أقدم ما كشف عنه من مقابر فى مصر إلى أوائل العصر الحجرى الحديث . وكان المصريون القدماء يدفنون موتاهم فى البداية فى حفرة صغيرة غير عميقة ، بيضاوية أو مستديرة بجوار مساكنهم . ثم أخذوا يدفنون موتاهم بعد ذلك فى رمال الصحراء الجافة . وعندما زادت خبرتهم فى فن البناء وزاد اعتقادهم فى البعث والخلود رأوا بأن البعث لا يمكن أن يتحقق بدون تشييد مقابر من الأحجار الصلبة أو بنحتها فى الصخر فى مكان آمن ، وذلك لكى تحفظ فيها الموميات أو المتاع الجنائزى ، وتسودى فيها الشعائر ، وتقدم فيها القرابين . ولهذا شيدوا المقابر والأهرام وملحقاتها للملوك والملكات والأمراء ، وشيدت المقابر أو نحتت فى الصخر لكبار الشخصيات وللكهنة وللكتبة والفنانين والصناع ورؤساء العمال والعمال .

(١) د. أحمد بدوى - هرمن كيس : المرجع السابق ، ص ١٢٦ ، ٢٩١ ؛

Meeks , Alex . 111 , p . 153 .

(٢) Wb V11 , 70 .

(٣) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٣٧ ؛ د. أنور

شكرى : العمارة فى مصر القديمة ، ص ٢٥٩ .

ومرت كل هذه المقابر بعدة مراحل للتطور من حيث الخطط والطرز لكي تصبح أكثر أمنا وبعيدا عن أيدي اللصوص . وقد تعرض تطور المقبرة لدراسات عديدة وكذلك التغيرات التي طرأت على تصميم المقبرة من أقدم العصور إلى أحدثها ، ويمكننا أن نقسم طراز المقابر من الناحية المعمارية إلى عدة أنواع :

١- حفرة بسيطة في باطن الأرض، وهي أقدم طراز عرفتة مصر . وهذا النوع هو السائد في مقابر عصر ما قبل الأسرات . ثم تطور هذا الطراز وأصبحت جدران المقابر مغطاة بالخشب أو الطوب مع تسقيفها .

٢- مع بداية الأسرات تطورت الحفرة إلى مقبرة ضخمة تنقسم إلى قسمين جزء مشيد فوق السطح وجزء آخر محفور في باطن الأرض ، وهو ما يعرف باسم المصطبة .

٣- المقبرة الهرمية .

٤- المقابر المنحوتة في الصخر .

٥- المقابر أو المقاصير الجنائزية التي كانت تشيد داخل المعابد مثل مقاصير المتعبدات لآمون من نهاية الأسرة الخامسة والعشرين والأسرة السادسة والعشرين^(١) . ومقابر ملوك هذه الأسرة التي كانت تقع داخل حرم معبد المعبودة نيت في سايس .

موضوعات المناظر ونوعية النقوش المتعددة على جدران المقبرة :

أما في الجزء الذي يعلو حجرة الدفن فوق سطح الأرض ، فنجد أن المصريين القدماء قد رسموا ونقشوا ونحتوا في هذه المقابر كل ما استحبه أهلها من دنياهم وكل ما يأملونه في آخرتهم . وربط المصريون القدماء مناظر الحياة الدنيا

(١) د. أنور شكرى : المرجع السابق ، ص ٢٥٩ - ٢٦١ ، ٢٧٥ ، ٣٥٨ ، ٣٧٤ ، ٣٩٦ ، ٤٣٠ ، ٤٤٠ ؛ ج . سبنسر : الموتى وعالمهم في مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحة) ص ٢٥٩ - ٢٩٥ .

والحياة اليومية التي صورها في مقابرهم باعتبارات وعقائد شتى ، فاعتبروها نموذجا لما يود المتوفى أن تصبح عليه حياته في عالم الآخرة .^(١) وأنها سوف تذكر الروح بحياتها الدنيوية كلما ترددت على قبرها وهبطت إليه من عالم السماء . واعتقدوا في إمكان تحويل هذه المناظر إلى حقائق تتاسب العالم غير المنظور الذي سوف ينتقلون إليه بعد الوفاة ، بفضل ما يكتبونه مع هذه المناظر من صيغ وتعاويز سحرية .^(٢)

ومن المناظر المحببة إلى نفوسهم مناظر كل ما كان يقوم به المتوفى في حياته الدنيا من أعمال ونشاط . وكل ما يملكه من ضياع وثروة . ومن المناظر الدينية مناظر طقوس فتح الفم ومناظر الزيارة إلى أبيدوس والمدن المقدسة الأخرى مثل أيونو وسائس وأحيانا مندرس وبهبيت الحجارة (برهبت) أى معبد المعبود حورس .^(٣) فبعض الموتى زاروا هذه المدن في حياتهم وبعضهم الآخر يأمل أن تزورها روحه .^(٤) فتتقش مناظر موميائه الموضوعة تحت مظلة على مركب التي نقلها إلى أبيدوس حتى تستطيع روحه أن تشارك في أعياد أوزير رب الأبدية ، ونرى في بعض مقابر الدولة الحديثة استقبال أهالي المدن المقدسة : أبيدوس وإيونو وسائس وبوتو لموكب مومياء المتوفى مهالين فرحين .^(٥)

(١) عن مناظر الحياة اليومية في مقابر الدولة القديمة والدولة الوسطى والدولة الحديثة وكيفية توزيعها وأوضاع الأشخاص فيها ، راجع : Vardier, Manuel d'archéologie 1V, p. 50-527

(٢) بيير مونتييه : المرجع السابق ، ص ٤١٩ - ٤٢٧ ؛ وأيضا ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٩٨ .

(٣) ج . سبنسر : المرجع السابق ، ص ١٨٨ - ١٩٠ .

(٤) د . بيومي مهران : المرجع السابق ، ص ٤٣١ - ٤٣٤ .

(٥) Vandier , la Religion Égyptienne , p . 95 - 96 .

ومن ناحية أخرى كان يوضع فى هذه المقابر تماثيل الكا (الصورة المادية) الخاصة بالمتوفى ، وذلك فى مقاصير مغلقة الجوانب تماما ، لا تتصل بعالم الأحياء إلا عن طريق شق مستطيل ضيق فى جدارها الأمامى ، يقابل وجهه ، لكى تنفذ إليه رائحة البخور ، وتنفذ إليه تراتيل الكهنة وخاصة كهنة الروح ودعوات الزائرين . وأحيانا توضع هذه التماثيل فى محاريب مفتوحة بمزارات ملحقة بالجزء العلوى من المقبرة .^(١)

العنصر الثانى : التحنيط ومراحله وأنواعه :

من مقومات البعث المحافظة على مكونات الإنسان المادية والمعنوية ، وافترضوا للإنسان مكونات عدة ، أهمها سبعة ^(٢) ، وهى كالتالى :

١ - جسم مادي ويسمى خت ، وهذا الجسد المادى ينبغى أن يصران ويحفظ ويوضع فى مكان أمين هو المقبرة ، ولا بد من الاحتفاظ به سليما أطول فترة ممكنة وصيانته مما قد يتطرق إليه من تلف أو فساد أو فناء أو أمراض حتى تتمكن

-
- (١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٩٨ .
 (٢) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣١٤ ؛ د. بيومى مهران : المرجع السابق ، ص ٤١٤ - ٤١٥ ، Dawson , Egyptian Mummies, London 1924, p. 5; Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 11, p. 439 - 444 ; R.el Sayed , L'Embaumement dans L'Égypte Ancienne فى مجلة كلية الآثار ، العدد الثانى ١٩٧٦ ، ص ٩١ - ٩٨ ؛ راجع أيضا ر. انجلباخ : مدخل إلى علم الآثار المصرية (ترجمة د. أحمد موسى ود. أحمد يوسف) سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية العدد ٢٧ ، ١٩٩٨ ، ص ٢١٧ - ٢٢٥ . وتحدث عن أساليب التحنيط التى اتبعت فى مختلف العصور من الدولة القديمة حتى العصور المصرية المتأخرة . كما تحدث فى ص ٢٢٧ - ٢٣٧ عن المومياوات بالمتحف المصرى (٢٨ مومياء) .

الروح من التعرف على شكله العام وسماته فتسكنه من جديد . واعتادوا أن يدفنون موتاهم فى الحواف الصحراوية بعيدا عن رطوبة الأرض الزراعية ، فرمال الصحراء تمتص رطوبة الجسد والسوائل التى يمكن أن تعرض الجثة للتحلل والتلف . وفى بداية الأسرات اعتمد المصرى القديم على لف الجثة فى طبقات كثيرة من اللفائف الكتانية لحفظها من التحلل . ولقد عثر على أمثلة لتلك المومياوات من الأسرة الثانية فى سقارة ، ومنها ما لف فى ثمانى طبقات حول الأطراف وأربعة عشر طبقة حول منطقة الصدر .^(١)

ثم لجأوا إلى تحنيط الجثة للمحافظة عليها . وأول بقايا محنطة عثر عليها فى داخل حجرة جرانتيه تقع أسفل بئر عميق تحت الهرم المدرج وهى بقايا ساق آدمية ملفوفة فى الكتان ، وهى كل ما تبقى من جثة الملك جسر بعد أن عبث اللصوص بموميائه أثناء زيارتهم المتكررة .^(٢)

وبلغ بهم الحرص أنهم كانوا يستبدلون بالأطراف التى تتحطم أثناء عملية التحنيط بأطراف صناعية أخرى ، حتى يكون شكل الجسم فى صورته الكاملة بكل أعضائه . وأكثر من ذلك فقد وضعوا رؤوسا بديلة وهى بديلة عن رأس المتوفى أو بديله عن تمثاله إذا تحطم ، وكانت هذه الرؤوس منحوتة من الحجر الجيرى . وعثر على العديد منها فى مصطبة فى الجيزة من عصر الأسرة الرابعة ، بعضها محفوظ الآن بالمتحف المصرى .^(٣) وبلغ من

(١) ج . سبنسر : المرجع السابق ، ص ٣٣ .

(٢) ج . سبنسر : المرجع السابق ، ص ٣٤ .

(٣) Saleh – Sourouzian, Official Catalogue the Egyptian Museum Cairo, no 32 .

حرصهم أن جعلوا للجبانة حاميا هو المعبود انوبيس الذى كان يرمز إليه بابن آوى فهو الذى يرعى جثثهم بدلا من العبث بها ، واعتبروه أيضا معبودا للتحنيط .^(١)

٢ - قلب ويسمى ايب ، وهو مصدر كل أفكار الإنسان وأحاسيسه وعواطفه . وكان يترك فى مكانه فى المومياة متصلا بشرائنه عن قصد لأن وجوده كان يعتبر ضروريا لاستمرار الحياة ولا يجب نزعها .

٣ - طاقة أو فاعلية وتسمى كيا ، وهى الصورة المادية للمتوفى التى تتخذ شكله . ولهذا كانت توضع فى المقبرة على شكل تمثال يتخذ هيئة المتوفى ويطلق عليه اسم تمثال الكا.^(٢) وتمثال الكا هذا يعد صورة للمتوفى ولا يحيا الجسم إلا بحياته . وبواسطة تمثال الكا يمد الجسم بالمواد الغذائية سواء أكانت حقيقية أم معنوية . لأنه يمثل المتوفى وإليه تقدم القرابين وأمامه تتلى الشعائر والطقوس ويحرق البخور . ومن هنا يجئ دور تمثال المتوفى فى الشعائر الجنائزية.^(٣)

(١) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق، ص ٣١٥ ؛ ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٥٦٥ شكل (٢) .

(٢) مثل تمثال الكا من الخشب الخاص بالملك أوايب رع حور من الأسرة الثالثة عشرة وعثر عليه فى دهشور وهو الآن بالمتحف المصرى ، راجع : Saleh - Sourouzian , op . cit . , no 117 .

(٣) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢١٦ - ٢١٧ ، ٢٣٦ - ٢٣٧ ، ٢٦٨ ؛ ج . سبنسر : الموتى وعالمهم فى مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحه) ، ص ٦٠ .

ويبدو أن الكا تمثل قوى الحياة فى الإنسان ، تخلق عند مولده ، وتبقى معه طيلة حياته ثم تحيا فى المقبرة الحياة بعد وفاته . ولقد وصف الموتى أحيانا " بهؤلاء الذين ذهبوا إلى كاواتهم " كما سميت مقصورة المقبرة " بمنزل الكا " وكان للإنسان العادى " كا " واحدة ، أما الملوك والمعبودات فكان لهم " كاوات " عدة .^(١) ويرى د. فخرى أن " الكا " تقابل " شخصية الإنسان ، صفاته ، استقلاله الفردى ، طباعه ، مكانته "^(٢) ويرى مكس أن كلمة " كا " تعنى الصفات الطيبة للإنسان ، أو الأعمال الخيرة ، فهناك ١٤ كا تخص المعبود رع .^(٣)

٤ - اسم ويطلق عليه لفظ رن أو لقب ويطلق عليه رن - نفر ، فمن الضرورى أن يحمل الإنسان اسما أو لقبا حتى يردد بعد وفاته عند الدعاء له وتقديم القرابين له ونثر الماء المطهر على مقبرته عند المرور أمامها . ومن الأمنيات الغالية للمتوفى هو أن يذكر الكهنة اسمه عند ممارستهم لطقوس تقديم القرابين للمعبودات فى المعابد الرئيسية والمحلية ، وإلا يمحي اسمه أو لقبه من على أى أثر يخصه .

٥ - ظل يلزم الإنسان ويسمى شوت ، وهذا الظل يكون بديلا عن الجسد إذا تعرض هذا الجسد للفناء ، ويفضل الدعوات والشعائر يمكن لهذا الظل أن يتحول إلى جسد تدب فيه الحياة . ويتخذ هذا الظل هيئة أو ملامح الجسد نفسه أحيانا .

(١) ج . سبنسر : المرجع السابق ، ص ٦١ .

(٢) د. أحمد فخرى : الأهرامات المصرية ، ص ١٤ .

(٣) Meeks , Alex . 111 , p . 306 ; Schweitzer , Das Wesen des
ka , Glukstadt (1956) p . 60 .

٦ - روح خالدة وتسمى با، وهى تغادر جسد الإنسان عند موته وتبقى حرة^(١) طليقة خارج المقبرة طيلة النهار ، فإذا جاء الليل عادت لتبقى مع المومياء . وصوروا هذه الروح على شكل طائر خفيف الحركة ، لكى يستطيع الطيران والتنقل بين العالم السفلى عالم الموتى وعالم الأحياء على الأرض ، أو عالم السماء والأرض . وكان فى مقدور المتوفى أن يخرج إلى عالم الأحياء تحت أشعة الشمس فى صورة الطائر با ، الذى يصور أحيانا بجسم طائر ورأس آدمية . ونرى على بعض برديات عصر الدولة الحديثة ، الطائر با وهو ينزل إلى مقبرة عن طريق الممرات المنحوتة فى الصخر أو عن طريق بئر حجرة الدفن وذلك لينضم إلى المومياء ليعيدها إلى الحياة .^(٢) وكثيرا ما نرى البا وهى تحوم فوق المومياء أو تطير داخل المقبرة . ونرى فى بعض المناظر ، المتوفى وقد ترك مقبرته وبعث من جديد وعاد حيا أمام شمس ساطعة .^(٣) وهى شمس الصباح ، لأنه يبعث من جديد مع شمس كل صباح .

(١) عن هذه المفاهيم للكا والبا والآخ والظل ، راجع : فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاني) ، ص ٣٣٨ - ٣٤٢ ؛
Kolpaktchy, livre des Morts des Anciens Égyptiens, Paris
(1967), p. 49 - 50.

(٢) يلاحظ أن هناك معنى مشترك أو متقارب بين مفاهيم هذه الكلمات الثلاث :
آخ ، با ، وكا ، راجع : Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt I, p. 47-48, 161-162; II, p. 215-217; Wb I, 411, 6-9
فقضى نص نجد أن الكا تؤدي دور الروح فى الجسد : " أنت الكا الخاصة بى والستى بداخل جسدى (جت) . وفى نص آخر نقرا : " لعل روحه (با) تأتى إلى جسده (جت) وإلى قلبه ، ولعل روحه (با) تهبط إلى جسده (جت)
وإلى قلبه " ، راجع ، Piankoff, Le "Coeur" dans les textes Égyptiens, p. 54-55

(٣) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٥٦٤ شكل (١) .

وكانت هذه الروح تخرج من المقبرة أو تدخل إلى حجرة الدفن عن طريق الأبواب الوهمية في جدران المقبرة .

٧ - نورانية أو شفافية وتسمى آخ ، وتكتسب بالتقوى والأعمال الخيرة على الأرض ، وعند الوفاة يتحول المتوفى إلى روح مبدلة خيرة : آخ ، يتمتع في آخرته بكل ما هو طيب ، وفي الواقع أن الوصول إلى مرتبة الآخ هو أقصى ما يتمناه المتوفى ويصبح مثل بقية الآخو ، وبهذا تصبح صورته صورة أزلية وباقية إلى الأبد ولن يعترها أى تغير .

وللتمهيد للبعث وتأمينه ، كان لابد من الاهتمام بالمحافظة على جسد المتوفى بمكوناته السابق ذكرها لكي يبقى سليماً لتأوى إليه الروح وذلك بتحنيطه وتشديد المقبرة الآمنة لحمايته، وتقديم القرابين اللازمة للروح، مع وضع الأثاث الجنائزى الضرورى للحياة فى عالم الآخرة ، ثم تلاوة المتون والشعائر الجنائزية لروح المتوفى . لأن مصير اوزير الخالد هو الأمل الذى كان يصبوا إليه كل متوفى وذلك بوصف المعبود اوزير المهيمن على عالم الآخرة . ولهذا اعتنق أغلب الناس عقيدة اوزير حتى يصيروا بعد الموت مثل اوزير ويصلوا إلى نعيم الآخرة ويتمتعوا به ، كما يتمتع به اوزير . وكان أمل المتوفى أيضاً هو أن يبعث من جديد فى كل صباح مع نور الشمس فكان مأوى اوزير هو العالم السفلى ، وكان رع يزور عالم اوزير كل ليلة ، أثناء ساعات الليل ، حاملاً معه النور والبهجة والطاقة والحرارة والنشاط ، ويبعث من جديد فى الصباح وبصحبتة المتوفى .^(١)

(١) المرجع السابق ، ص ٢٢٦ - ٢٢٧ .

هناك معانى أربعة لكلمة آخ ، راجع : R. el Sayed, BIFAO, 88 (1988), p. 65-66 (a-d) ؛ وربما تشير كلمة آخ التى تعبر عن النورانية أو الشفافية إلى الروح أيضاً تلك التى تبعث الطاقة والحرارة والحيوية فى كافة أعضاء جسد الإنسان وبخروجها يفقد الجسد كل مقوماته . ففى نص يقال للمتوفى بعد بعثه : " قلبك أصبح كما كان واكتسب جسدك (جت)

لم يتجه فكر المصريين القدماء إلى معرفة التحنيط فى عصور ما قبل التاريخ لأنهم كانوا يعتقدون أن رمال الصحراء الجافة ، كانت كفيلة بتجفيف أجساد موتاهم . ولكن عندما تطورت أفكارهم الدينية وتصوراتهم عن عالم الآخرة وعقيدة البعث والخلود ، بدأوا فى محاولاتهم للتوصل إلى حفظ أجساد موتاهم أطول فترة ممكنة رغبة منهم فى تأكيد الحصول على البعث والوصول إليه ، وقد بدأت محاولاتهم للتوصل إلى معرفة التحنيط فى نهاية العصر الثينى أو فى بداية الأسرة الثالثة . واستمرت عادة التحنيط إلى ما بعد دخول المسيحية مصر . وكلمة تحنيط تعنى طريقة استخدام الحنوط ، وهو " كل طيب من مسك وصندل وعنبر وكافور ومواد أخرى تمنع فساد الجسد " . وقد مرت أساليب التحنيط خلال العصور التاريخية بمراحل عديدة من التطور والتعقيد . ووصلت أساليب التكفين والتحنيط إلى ذروة الدقة والتعقيد فى عهد الملك توت عنخ آمون ، الذى حنطت جثته ثم لفت بست عشرة طبقة من الأربطة المصنوعة من الكتان .^(١)

==== النورانية (آخ) وأصبحت روحك (با) مقدسة (نثرى) ، راجع : Piankoff, op. cit., p. 65 . : أن كلمة آخ تطلق على تمثال المعبود فى قدس الأقداس ، الذى عندما يخرج كبير الكهنة من مقصورته يبعث الحيوية والنور فى كافة أرجاء المعبد . راجع : R. el Sayed, op. cit., p. 65-66, 69

(١) R. el Sayed, L'Embaumement dans L'Égypte Ancienne ,

فى مجلة كلية الآثار - جامعة القاهرة ، الجزء الثالث ، ١٩٧٨ ، ص ٩١
حاشية (٦) وأيضاً : Vandier , la Religion Égyptienne , Paris
(1944) , p . 111 ; Daumas , la Vie dans L'Égypte Ancienne
(1968) , 120 ; Engelbach , Introduction to Egyptian
Archaeology , p . 190 - 201 .

وأيضاً : ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٥٦٦ ؛
بيير مونتيه الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة (ترجمة عزيز
مرقس) ، ص ٤٣١ - ٤٣٤ ؛ د. بيومى مهران : المرجع السابق ، ص
٤١٨ - ٤٣٠ .

وأول بقايا لمومياة محنطة عثر عليها فى تابوت الملك جسر داخل هرمه المدرج بسقارة . ولعل أقدم مومياة ملكية كاملة وصلت إلينا هى مومياة الملكة حتب حرس التى كشف عنها فى بئر شرقى الهرم الأكبر بالجيزة .^(١) ومن الأمثلة التى حظيت بشهرة أوسع والتى تدل على مهارة المحنط المصرى فى الدولة القديمة مومياة من الأسرة الخامسة اكتشفت فى عام ١٩٦٦ فى سقارة . وعلى الرغم من أن مقبرتها الصخرية تحمل اسم شخص يدعى " نفر " إلا أنها ما تزال مجهولة الهوية .^(٢)

وكانت فكرة تحنيط الجثة من الأمانى الغالية عند المصريين القدماء . ولنا أن نذكر الخطاب الذى أرسله الملك سنوسرت الأول إلى سنوهى الذى هرب من مصر فى بداية الأسرة الثانية عشرة وعاش فى سوريا العليا حتى بلغ الشيخوخة ، وفى هذا الخطاب يذكره الملك بشيخوخته واقترباب يوم وفاته ويعدده بأنه إذا حضر إلى مصر سيأمر بأن يفعلوا له كل ما يليق به عند وفاته وسوف يأمر بتحنيط جثته كما يجب وسيعد له موكبا جنازيا فى يوم دفنه وقال له : " فكر فيما سيحدث لجثتك وعد إلى مصر " .^(٣)

وكانت عملية التحنيط تجرى على الضفة الغربية للنيل بالقرب من منطقة المقابر وذلك فى خيمة متنقلة يطلق عليها اسم " خيمة المعبود " أو " كشك المعبود "^(٤) أو فى " الوعبت " و" البر نفر " وهما بناءان مؤقتان يقامان على مقربة من الجبانة . وكانت الجثة ترسل إلى الوعبت فى اليوم الرابع ، بعد أن تكون قد جفت . وبعد أن تجف تغسل بماء النيل لإزالة الأملاح الزائدة وكان المشرفون على التحنيط يتخلصون من الشوائب بعد الانتهاء من عملية التحنيط بإلقائها فى مياه النيل ، خاصة فى بلد

(١) د. بيومى مهران : المرجع السابق : ص ٤٢١ .

(٢) ج . سبنسر : المرجع السابق ، ص ٣٨ .

(٣) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٣٨٨ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٢٣٣ .

يغلب عليه طابع الجو الحار فى الصيف ^(١) وكانت العملية تستغرق ، بمراحلها العديدة ، سبعين يوما . وكان الكاهن المحنط والمشرف على عملية التحنيط يرتدى قناعا على شكل رأس ابن آوى ، الذى يرعى جنث الموتى ، حسب اعتقادهم ، وكان معبودا يرأس عملية التحنيط ^(٢) وذكر هيرودوت أن المصريين كانوا يستخدمون ثلاث طرق مختلفة للتحنيط ^(٣) :

أولهما كانت باهظة الثمن وتمارس على جنث الملوك وكبار رجال الدولة والأغنياء وكانت تتم طبقا لثمانى مراحل هي :

(١) استخراج المخ من الرأس عن طريق الأنف إذ كانوا يدخلون فيه خطافا يخترق قاعدة الجمجمة ثم ينفذ إلى تجويفها ويهرس المخ حتى يتحول إلى مادة سائلة تفرغ فى النهاية من الطريق نفسه .

(٢) شق البطن بشفرة ظرائية رقيقة وحادة من خلال فتحة فى الجانب الأيسر . وأطلق المؤرخون اليونانيون على الأشخاص الذين يقومون بهذه المهمة اسم " البار شيست "

(٣) بعد ذلك يأتى دور المحنط، الذى يدخل يده فى فتحة البطن ليخرج منها الأحشاء فيما عدا الكليتين ، وفيما عدا القلب الذى كان يترك فى مكانه، لأن وجوده كما ذكرنا من قبل كان يعتبر ضروريا لاستمرار الحياة . وكانوا يتركون تجويف البطن والتجويف الصدرى فارغين أو يحشونهما بالكثبان المشبع بالمواد العطرية أو بالصمغ أو بالقار ^(٤).

(١) المرجع السابق ، ص ٩١ .

(٢) ألفه نخبة من العلماء : المرجع السابق ، ص ٢٢٣ ، ص ٥٦٦ ؛ د. بيومى مهران : المرجع السابق ، ص ٤٢١ .

(٣) ج . سبنسر : المرجع السابق ، ص ١٢٥ - ١٥٨ .

(٤) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٥٧٧ - ٥٧٨ د. محمد بكر : صفحات مشرقة من تاريخ مصر القديم ، ص ٣٤ - ٣٨ .

(٤) ثم تملأ الأمعاء بالمر والأيسون والبصل بعد غسلها في نبيذ النخيل والمواد العطرية - ثم تلف بالضمادات وتحفظ في أوعية خاصة تسمى أواني الأحشاء . وكان المحنط عندما يستخرج الأحشاء عدا القلب والكليتين ، كان يضع هذه الأحشاء في أربعة أواني من المرمر عليها أغطية . وكانت هذه الأغطية في بداية الدولة القديمة البسيطة ، ثم صنعت أغطيتها في الدولة الوسطى على هيئة رؤوس آدمية تمثل أصحابها ، مثل أواني الأحشاء الخاصة بـ أنبو حنث من الأسرة الثانية عشرة والتي عثر عليها في سقارة وهي الآن بالمتحف المصري .^(١) أما في عصر الدولة الحديثة فأصبحت الأغطية تمثل رؤوس أولاد حورس الأربعة^(٢) وهم : امستي برأس إنسان ، وحعبي برأس قرد ، ودوا - موت - إف برأس ابن آوى ، وقبح - سنو - إف برأس صقر .^(٣) فيما عدا أواني الأحشاء الخاصة بالملوك والملكات فكانت تأخذ وجود آدمية وتمثل رأس الملك أو الملكة مثل أواني الأحشاء الخاصة بالملكة تي والملك توت عنخ آمون بالمتحف المصري .^(٤)

وكان لكل معبود دور في حماية عضو من أعضاء الأحشاء هذه . فيحافظ امستي على الكا ، وحعبي على القلب ، ودوا - موت - إف على البا ، وقبح - سنو - إف على السا (أى الجثة المحنطة نفسها) .^(٥)

(١) Saleh - Sourouzian , op . cit. , no 97 .

(٢) ج . سبنسر : المرجع السابق ، ص ١٨٤ .

(٣) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٣٣ ، ص ٥٦٩

شكل (٤) ؛ ج . سبنسر : المرجع السابق ، ص ١٨٣ - ١٨٤ .

(٤) Saleh - Sourouzian, op . cit. , no 171 , no 176 .

(٥) تاريخ مصر القديمة وآثارها - الموسوعة المصرية ، المجلد الأول - الجزء

الأول ، ص ٧٠ .

وكانت هذه المعبودات الأربعة تعتبر أبناء للمعبود حورس ، واعتبروا أصلا من نجوم السماء ، وجاء ذكرهم فى نصوص الأهرام على أنهم مصابيح تساعد روح المتوفى وهى فى طريقها إلى عالم السماء . واعتبروا أيضا أن هذه المعبودات ترمز إلى أركان الأرض الأربعة : إمستى يختص بالجنوب ، وحعبى بالشمال ، ودوا -موت - إف بالشرق ، وقبح - سنو - إف بالغرب . وكانوا أيضا من القائمين على حراسة مومياء أوزير أثناء عملية إعدادها للدفن .^(١)

وكانت هذه المعبودات الصغيرة توضع تحت حماية أربع معبودات كبيرة هى : ايزيس ، ونفتيس ، ونيت ، وسلكت وهى معبودات لها صلة أصلا بالحماية والسحر والولادة .^(٢) فايزيس تحمى إمستى و نفتيس تحمى حعبى و نيت تحمى دوا - موت - إف و سلكت (أو سرقت) تحمى قبح - سنو - إف .^(٣)

وقد أطلق الإغريق على هذه الأوانى اسم " الأوانى الكانوبية " نسبة إلى معبود مدينة كانوب (أبو قير) وهو أوزير ، وكان يمثل على هيئة أنية لها رأس آدمية .^(٤)

-
- (١) تاريخ مصر القديمة وآثارها : المرجع السابق ، ص ٧٠ .
 (٢) المرجع السابق ، ص ٣٩٤ .
 (٣) ج . سبنسر : المرجع السابق ، ص ١٨٣ .
 (٤) تاريخ مصر القديمة وآثارها - الموسوعة المصرية، المجلد الأول - الجزء الأول ، ص ٦٨ ويرجع بعض اصل هذه الكلمة (كانوبية) إلى أسطورة إغريقية عن بحار اسمه (كانوبس) الذى ظن الإغريق أنه كان يعبد فى صورة إناء منتفخ له رأس آدمية ، راجع : ج . سبنسر : المرجع السابق ، ص ١٢٨ .

(٥) سد فتحة البطن بالصمغ أو الشمع المذاب . كما تسد بالمواد نفسها فتحات الأنف والفم والأذن والعينين . وأضاف محنطو الأسرة الحادية والعشرين خطوة أخرى حيث بلغ فن التحنيط أوج تقدمه ، وهي معالجة تقلصات الأعضاء حين إجراء عملية التحنيط بحشو ما تحت الجلد بمواد حتى تتبسط وتتخذ شكلها الطبيعي .^(١)

(٦) بعد ذلك تبدأ عملية التجفيف وهي أهم خطوة لضمان صيانة الجسم وكما روى هيرودوت ، فإنهم كانوا يستخدمون في ذلك الغرض ملح النطرون وهو ملح طبيعي كانوا يدفنون فيه الجسم للتخلص من الدهون والرطوبة العالقة به .

(٧) ثم يرفع الجسم من النطرون ، ويغسل بمحلول الملح نفسه وبالزيوت العطرية ، أما الأصابع فكانوا يصبغونها بالحناء . واستخدموا حوالي ١٣ مادة لإتمام عملية التحنيط .^(٢)

(٨) أخيرا تتم عملية التنظيف والغسل والتطهير والتضميد بشرائط كتانية عديدة مغموسة في الصمغ ، فمكان الجرح الذي قام به البارشيست لاستخراج الأعضاء الداخلية كانت توضع فوقه لوحة سميكة من الذهب على شكل ورقة نقشت عليها عين " وجا " لأن خاصيتها شفاء الجروح . ثم توضع التمام ولاسيما تميمة القلب أو الجعران . وبعد ذلك يلف الجسد المحنط بأكمله وبقيّة الأعضاء بلفائف من الكتان ، ثم يوضع القناع على الوجه وكان ذلك القناع مصنوعا من القماش ومن خليط المرمر المسحوق والجير بالنسبة لمومياوات عامة الناس ، أما قناع الملوك فكان يصنع من الذهب الخالص

(١) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣١٨ ؛ د. أبو

المحاسن عصفور : معالم حضارات الشرق القديم ، ص ٩٢ - ٩٣ .

(٢) د. سمير يحيى : تاريخ الطب والصيدلة المصرية في العصر الفرعوني ،

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤ ، ص ٢٥٧ - ٢٦٩ .

المرصع بالأحجار الكريمة مثل قناع توت عنخ آمون . وأخيرا تغطي المومياء بالحلّى والعقود والقلائد والتمائم والأساور والكفوف والخواتم والصنادل وذلك بعد كتابة الاسم عليها والألقاب وبعض فقرات من النصوص الدينية مثل الاستعانة بالفصل ١٥١ من فصول كتاب الموتى الذى يحتوى على نصوص تمنع اقتراب الأعداء من جسد المتوفى من الجهات الأصلية الأربع .^(١) كما استعين بالفصل ١٦٢ فى التحنيط لإحضار الدفء للجسد .^(٢) وكانت توضع نسخة من فصول كتاب الموتى بين ساقى المومياء . وأخيرا يتلى على المومياء الطقوس والتراتيل لتنشيط الحواس مرة أخرى .^(٣)

فيجرى على المومياء طقوس فتح الفم التى يقوم بها الكاهن الذى يقوم بدور " سامراف " " الابن الذى يحبه " أو الكاهن سم الذى يأتى مرتديا زيا من جلد الفهد ، ووظيفته تنحصر فى أن يعيد إلى المومياء حواسها السابقة^(٤) فيلمس وجه المومياء أو المتوفى مرتين وكذلك فمه بأداة خاصة أطلق عليها اسم ستب " أى (المختارة) ويقول ٤١ :

(١) James , An Introduction to Ancient Egypt , london (1973) , p. 175 .

(٢) James , op . cit . , p . 160 .

(٣) بيير مونتيه : الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة (ترجمة عزيز مرقس) ، ص ٤٣١ - ٤٣٤ ؛ د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣١٩ .

(٤) كانت " طقوس فتح الفم " تجرى على المومياء أو التماثيل المقدسة لكى تبعث فيها الحياة ولتصبح قادرة على استقبال البواكا (القدرة والإرادة) . وكانت تمارس بآلات عديدة منها علامة ستب وكان يصاحب هذه العملية قرابين عديدة من الطيور ، راجع : Otto , Das Aegyptische Mundöffnung Ritual, Wiesbaden 1961, p. 15.

" أنت الآن ترى بعينيك ، وتسمع بأذنيك ، وتفتح فمك لتتكلم وتأكل ، وتحرك ذراعيك وساقيك ، أنت تحيا ، أنت الآن حي ، وقد عدت شابا مرة أخرى ، وستعيش إلى الأبد .^(١) ومن ثم يمكن للمتوفى بعد ذلك أن ينعم باستخدام أعضائه وحواسه من جديد ، ومن ثم يمكن له أن يتلقى القرابين التي كانت تقدم له . ويسمع الطقوس التي تؤدي إليه ويستمتع بكل ما هو طيب .

ونجد مناظر تمثل عملية التحنيط في مراحلها الأخيرة في مقبرة بحوى وأمن ام اوبت في البر الغربى في طيبة .^(٢)

أما الطريقة الثانية للتحنيط فكان يستخدم فيها زيت أخشاب الأرض من بيلوس ، وكان يحقن به الجسم ثم يعالج بالنطرون .

والطريقة الثالثة وهى أرخصها وكانت تمارس على مومياوات الفقراء ، وتتلخص فى تنظيف الأحشاء البشرية ثم بعد ذلك يعالج الجسم بالنطرون .^(٣)

العنصر الثالث : إعداد مكونات المتاع الجنائزى :

حرص المصريون القدماء على تأثيث المقابر على غرار المنازل الحقيقية وتزويدها بأسباب وهمية تؤدي إلى عالم الآخرة . فكانت مقابر الملوك والملكات والأمراء والأميرات وكبار الشخصيات عامرة بالأثاث الفاخر وأفخم أنواع الطعام والشراب . أما من هم أقل ثراء فكانوا يكتفون بتزويد مقابرهم بنماذج للمعدات اللازمة لهم . وبفضل الرسوم والنقوش والدعوات والصيغ على جدران المقبرة سوف تدب الحياة فى هذه الأشياء ويستفيد منها المتوفى بقدر استطاعته .^(٤)

(١) د. بيومى مهران : المرجع السابق ، ص ٤٢٩ - ٤٣١ .

(٢) ج . سبنسر : المرجع السابق ، ص ١٥٢ - ١٥٣ .

(٣) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٣٣ .

(٤) د. أنور شكرى : العمارة فى مصر القديمة ، ص ٥٦٥ .

وقد ضاع أغلب ما كان يوضع من أنواع الأثاث في المقابر الملكية ، إذ كانت من الذهب أو محلاة به مما أغرى اللصوص بسرقتها فضاع كل ما فيها من ذخائر وكنوز . وما حفظته لنا مقبرة توت عنخ آمون التى كشف عنها فى عام ١٩٢٢ ، وما كشف عنه من أثاث فى مقابر بعض ملوك الأسرة الحادية والعشرين فى عام ١٩٣٩ عندما عثر عليها أعضاء بعثة الحفائر الفرنسية التى كانت تعمل فى صان الحجر وكان من ضمن المقابر التى وجدت سليمة لم تمسها أيدى اللصوص مقابر الملك بسوسينس الأول ومقبرة الملكة موت نجمت زوجته كما وجد إلى جوار مقبرة هذا الملك مقبرة كبير الكهنة " اوندبادندد " وعثر كذلك على مقبرة الملك " امنموبت " وغيره من الأمراء . ما يؤكد على ما كانت تحتويه المقابر الملكية من ذخائر ثمينة من أسرة ، ومقاعد ، وصناديق ، وتحف صغيرة ، وأوانى من أحجار مختلفة ، وقلائد وحلى ، ومراوح ومرايا ورقعات لعب من العاج ، وآلات للقتال والصيد ونماذج مراكب من خشب ملون وأرغفة وفطائر وشرائح لحم وطيور مذبوحة ومحنطة . وما كان يودع فى مقابر كبار الشخصيات من نماذج مثل النماذج التى عثر عليها فى مقبرة مكت رع ومعظمها صور مجسمة لبعض مشاهد الحياة اليومية فمنها ما يمثل صاحب المقبرة جالسا تحت مظلة يشرف على إحصاء ما يملك من ثيران وأبقار ، ومنها ما يمثل إطعام الثيران وذبحها ، وإعداد الخبز وصنع الجعة وتخزين الغلال فى الصوامع ، وغزل الكتان ونسجه وصنع الأثاث ، وحديثان فى كل منهما حوض ماء تحيط به الأشجار .^(١) ومن بين العادات الجنائزية التى كانت سائدة فى عصر الدولة الوسطى هو الإكثار من وضع نماذج خشبية للخدم أو العمال أو الجنود فى مقابر أسيوط .^(٢)

هذا إلى جانب ما كان يوجد فى مقابر الأفراد والعمال وبالطبع لم تكن فى غنى مقابر الملوك وكبار الشخصيات ، ولكنها كانت تحتوى على أثاث بسيط ،

(١) د. أنور شكرى : العمارة فى مصر القديمة ، ص ٤٥٢ - ٤٥٨ .

(٢) د. أحمد فخرى : مصر الفرعونية ، طبعة ١٩٨١ ، ص ١٨١ .

وتمائيل صغيرة للخدم من الحجر الجيرى أو الخشب الملون يمثل نساء أو رجالا يقومون بأعمال مختلفة .

ولخدمة المتوفى فى المقبرة ، زودت المقابر الملكية ومقابر كبار الشخصيات منذ عصر الدولة الحديثة بتمائيل صغيرة رمزية أطلق عليها اسم " وشابتي " أى المجيبات^(١) ، وكانت تصنع فى البداية من الخشب أو الشمع فى شكل مومياء ، وكانت توضع أحيانا فى توابيت صغيرة^(٢) وكان عددها ٣٦٥ بعدد أيام السنة أى أن كل تمثال يقوم بأداء الخدمة فى يوم واحد وتحقيق كل ما يطلبه منه المتوفى من أعمال مختلفة . وإذا كلف المتوفى أحد تمائيل الأوشابتي بخدمة يجب عليه أن يقول " ها أنا ذا " ويقوم بالعمل نيابة عن المتوفى ويجيب على أى نداء يوجه إليه . وهناك الفصل السادس من فصول كتاب الموتى والخاص بصيغة الوشابتي .^(٣) وكان الغرض من كل هذا هو أن ينعم صاحب المقبرة أو روحه بالحياة الآخرة كما يجب تماما كما كان ينعم بأثاته فى الحياة الدنيا وبما حوله من خدم وعمال . وعندما يتحقق البعث تكون المقبرة وما فيها على أكمل صورة وأحسنها . والصورة الكاملة التى يجب أن يكون عليها المتاع الجنائزى ، وهى صورة تكمل ما على جدران المقابر من مناظر متعددة الغرض منها إسعاد المتوفى فى عالم الآخرة .

(١) James , An Introduction to Ancient Egypt , london 1973, p. 168 - 169 .

(٢) مثل الأوشابتي الخاصة بامنحتب بن جابو فى المتحف المصرى، راجع : Saleh - Sourouzian , op . cit ., no 151 .

(٣) James , op . cit ., p . 26.169 .

العنصر الرابع : عادات ومراسم وطقوس الدفن :

منذ العصر الحجري الحديث كان المصريون القدماء يدفنون موتاهم فى حفر بسيطة بيضاوية الشكل بين المساكن كما رأينا فى حضارة مرمدة بنى سلامة ، أو فى داخل أكواخ بالقرب من المساكن كما رأينا فى حضارة العمرى ، أو فى جبانات تقع على بعد قليل من القرية كما رأينا فى حضارة البدارى وغيرها .^(١) ويلاحظ فى هذه الحفر أو المقابر البسيطة التى عثر عليها فى هذه الحضارات وغيرها من العصر الحجري الحديث أنها اتخذت الشكل البيضاوى فى حضارة مرمدة بنى سلامة ، ودير تاسا ، والبدارى ، والعمرى .

وكان المتوفى يوسد على الجانب الأيمن ويتجه بوجهه ناحية الشرق فى مقابر مرمدة بنى سلامة . أما فى مقابر دير تاسا فكان يوسد على جانبه الأيسر ويتجه بوجهه ناحية الغرب ، وتوضع رأسه فوق وسادة من القش أو الكتان . وكان المتوفى يوسد فى وضع متقلص كالنائم أو فى وضع القرفصاء أو كوضع الجنين فى بطن أمه ، كما رأينا فى حضارة مرمدة بنى سلامة ، والعمرى ، ودير تاسا ، والبدارى . وفى مقابر مرمدة بنى سلامة كانت توضع حفنة من الحبوب بالقرب من قسم المتوفى . أما فى مقابر دير تاسا والبدارى فكان يوضع مع المتوفى آنية أو أكثر من الفخار وبعض الأدوات البسيطة التى كان يستخدمها فى حياته اليومية والتى كان يعتقد أنها ذات فائدة له .

وكان الطفل يوسد أحيانا فى مقابر دير تاسا فى سلة مستطيلة من البوص يغطيها حصير . أما فى مقابر البدارى فكان المتوفى يوضع على لوحة مسطحة ، وعثر فى هذه المقابر على ما يدل على أن المتوفى كان ملف بجلد حيوان ثم بقماش من الكتان . وعثر على صناديق من البوص تضم جثث الموتى مغطاة بحصير ،

(١) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٤٤ ، ٤٧ - ٤٨ ، د. رمضان عبده : معالم تاريخ مصر القديم ، الجزء الأول ص ٣٩٣ - ٣٩٤ .

وكانت هذه السلال بمثابة غلاف للمحافظة على الجثة من الرديم وعثر فى مقابر العمرة على جرة كبيرة من الفخار استخدمت كتابوت . وفى مقابر المحاسنة عثر على توابيت من الصلصال .

ولاشك أن الشكل البيضاوى للمقبرة البسيطة وتوسيد المتوفى واتجاهه بوجهه نحو الشرق أو الغرب ، ووضع القرفصاء أو النائم ، ووضع حفنة حبوب بالقرب من فمه ، أو وضع أنية أو أكثر بجواره ، ومحاولة المحافظة على جثته بوضعها على لوحة مسطحة أو داخل سلة بعد تغطيتها بجلد حيوان أو بقماش أو بوضعها فيما يشبه التابوت من الفخار أو الصلصال ، يدل على أن أهل البلاد فى هذه العصور البعيدة كانت لديهم أفكار وعادات تدل على أن دفن الموتى كان يتم طبقا لطقوس ومراسيم معينة كانت تزخر بها معتقداتهم الأولى التى لا نعرف تفاصيلها على وجه التحديد .^(١) وأن دل ذلك على شئ فإنما يدل على حرصهم الشديد على المحافظة على الجثة وتهيئة الظروف المادية للمتوفى للحصول على البعث دون تحديد أية تفاصيل أخرى أو فلسفات معينة . ويدل أيضا على بداية ظهور العادات الجنائزية فى المعتقدات المصرية القديمة .^(٢)

بعد ذلك توصل المصريون القدماء إلى معرفة التحنيط فى نهاية الأسرة الثانية ، فاختلقت تبعا لذلك عادات ومراسيم الدفن . فبعد عملية التحنيط تحمل مومياء المتوفى إلى المقبرة فى احتفال يختلف فى عظمته باختلاف مكانة وإمكانيات المتوفى .^(٣) فالاحتفال بدفن مومياء الملك كانت له مراسيم خاصة غاية فى الثراء تختلف عن مراسيم دفن مومياءات عليا القوم وكبار رجال الدولة التى كانت أقل فخامة ، أما الطبقة المتوسطة فهى أقل ثراء بكثير . وكانت مراسيم الدفن تتم طبقا

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٥٦٤ .

(٢) بالنسبة لتفسير العقائد المتصلة بهذه العادات ، راجع : د . عبد العزيز

صالح : المرجع السابق ، طبعة ١٩٨٢ ، ص ٤٧ .

(٣) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٣٣ .

للمراحل الآتية^(١) :

- إعداد موكب للجنائزة .
- عبور النيل إلى الشاطئ الغربى .
- الصعود إلى المقبرة .
- مراسيم توديع المومياء عند مدخل المقبرة .
- إعداد الوجبة الجنائزية .

كان الجسد المحنط يوضع فى تابوت من الخشب ويحمل من مكان التحنيط إلى المركب الذى ستحملة إلى الضفة الغربية للنيل .^(٢) وجرت العادة أن يوضع التابوت والصندوق الذى يحتوى على الأحشاء فوق قارب أو مركب لعبور النيل إلى الضفة الغربية . وكانت تتبعه قوارب أخرى تحمل تماثيل المتوفى والمتاع الجنائزى وأهل المتوفى وأقاربه وأصحابه . وعندما يصل التابوت إلى الشاطئ الغربى للنيل كان يوضع زحافة تشدها الثيران حتى باب المقبرة . وفى أثناء سير موكب الجنائزة كان الكهنة يقومون بحرق البخور أمام المومياء ، وبترتيل الدعوات للمتوفى وغالبا ما كان يسبق التابوت طائفة من الراقصين يسمون " موو " الذين يقومون برقصات دينية لإبعاد الأرواح الشريرة عن المومياء ويسير خلف التابوت مشيعون منهم النادبات والباكسيات والكهنة الجنائزيون . وعند الوصول أمام باب المقبرة تؤدى المراسيم الجنائزية ومنها إعادة القيام بطقوس فتح الفم وفتح العينين ، وهى طقوس كانت تؤدى فى الأصل على المومياء فى خيمة التحنيط . وكان يقوم بها الكاهن سم كذلك ، والسدى يقوم بإعداد مائدة عليها مواد غذائية من خبز وأوانى ملئت بالجة ، وضعت

(١) بيير مونتيه : المرجع السابق ، ص ٤٣٤ - ٤٤٣ ؛ د. بيومى مهران : المرجع السابق ، ص ٤٢٩ - ٤٣٢ .

(٢) أنظر نموذج لمركب جنائزى يحمل تابوتا ، بالمتحف البريطانى ، راجع :
James , op . cit .,p.17.

معها أدوات خاصة بالطقوس مثل الأداة "سنب" وسكين مقوس على هيئة ريشة
نعام ونموذج لفخذ عجل أو ثور ولوحة تنتهى بطرفين مستديرين .

وكل هذه الأدوات كان يستخدمها الكاهن لإبطال مفعول التحنيط حتى
يستطيع المتوفى أن يسترد استخدام أطرافه وجميع أعضائه ويسترد أيضا جميع
حواسه ، ومن ثم يمكن له أن يبصر من جديد ، ويفتح فمه ليأكل (أى يتلقى
القرابين) وليتكلم ، ويتحرك بحرية فى عالم الآخرة .^(١) وكان يصحب هذه المراسيم
عويل الباكين وترتيل الترحمات وإطلاق البخور والعطور . وأخيرا كان يذبح ثور
أمام المقبرة . وفى النهاية تقام شعائر كسر أوانى الفخار وكان الغرض منها عدم
عودة روح المتوفى إلى بيت الأحياء وتسبب لهم المضايقات . وبعد الانتهاء من كل
هذه المراسيم يوضع التابوت فى حجرة الدفن وكان التابوت هو بيت المتوفى ،
ففى المتحف المصرى تابوت من الجرانيت الوردى لخوفو عنخ الذى كان مشرفا
على جميع المبانى الملكية فى الأسرة الرابعة عثر عليه فى الجيزة . وقد زين هذا
التابوت بما يمثل بيتا يشاهد على جانبيه المستطيلين الباب والنوافذ ، وتمثل الأخاديد
الخارجية البوارز والدواخل التى تزين واجهات المنازل المبنية من الخشب.^(٢)
وهناك تابوت بديع من الحجر الجيري بالمتحف المصرى خال من الكتابة ومصنوع
على شكل منزل ، عثر عليه فى الجيزة فى مصطبة رع ور من الأسرة الخامسة
والتابوت ذو سمك كبير .^(٣)

(١) للطقوس الجنائزية التى كانت تؤدى أمام المومياة ، راجع : ألفه نخبة من
العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٣٤ ؛ تاريخ مصر القديمة وآثارها
- الموسوعة المصرية ، المجلد الأول - الجزء الأول ، شكل ١٢٥ - ١٢٧ ؛
بيير مونتيه : المرجع السابق ، ص ٤٣٨ - ٤٣٩ ، Oxford
Encyclopedia of Ancient Egypt I, p. 605 - 608 .

(٢) دليل المتحف المصرى - القاهرة ، وزارة الثقافة ، مصلحة الآثار ١٩٦٩ ،
ص ١٧ - ١٨ (٤٤) .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٢٥ (٦٠٣٩)

وهناك أيضا حجرة جنازية من الحجر الجيري الملون بالمتحف المصرى من مصطبة (شرى بسقارة) وكان فيها التابوت الخشبى، وهى من الأسرة السادسة، ويشاهد على جدرانها قوائم بالأشياء التى قد يحتاج إليها المتوفى ، كالخبز والجمعة واللحم والطيور والملابس وغيرها .^(١) وهناك تابوت آخر من الحجر الجيري للمدعو دجا وقد صورت بداخله الأشياء التى يحتاج إليها المتوفى ، كالتروس والرماح والأقواس والنشاب والنعال والقلائد والأساور وأنية العطر وغير ذلك وهو من الأسرة الحادية عشرة وعثر عليه فى طيبة .^(٢) وتملأ البئر المؤدية إلى حجرة الدفن بالحصى والأتربة التى كانت قد تخلفت من حفرها وبعد ذلك تترك مومياء المتوفى فى العالم السفلى ، وأما روحه فترتفع - طبقا لعقائدهم - إلى عالم السماء .

وبعد إتمام مراسيم الدفن يجتمع الأقارب والأصدقاء الذين رافقوا المتوفى حتى مقره الأبدى أما فى داخل المقبرة فى الجزء العلوى المشيد فوق سطح الأرض ، أو فى الفناء الذى يؤدى إلى مدخل المقبرة ، وأما فى أحد الأكشاك المبنية بالأعواد على بعد قليل من المقبرة ، وذلك لتناول الوجبة الجنازية معا ، وجزء من هذه الوجبة يأتى من لحم الثور الذى ذبح أمام المقبرة .

العنصر الخامس : تأمين المقبرة وطرق حمايتها :

قامت عقيدة المصريين القدماء حول عالم الآخرة على الحفاظ على سلامة الجثمان والمكان الذى يوجد فيه . ولهذا كان على مصمم المقبرة أن يبتكر باستمرار وسائل ليمنع اقتحام حجرة الدفن وليحمى المومياء بوجه خاص وما كان يوضع معها . وإذا تأملنا عمارة المقابر ، نجد أن أول محاولة لحماية حجرة الدفن ظهرت فى مصاطب الأسرة الأولى وذلك بجعل حجرة الدفن فى قاع بئر منحوته يتراوح عمقها

(١) المرجع السابق ، ص ١٨ (٤٨) .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٧ (٣٤) .

من مترين إلى ثلاثة مترا ، وغلق حجرة الدفن نفسها بكتلة كبيرة من الحجر . وفي العصور التي تلت عصر بداية الأسرات لجأ المصري القديم إلى عدة وسائل لحماية المقبرة والمومياء التي بداخل التابوت بالأساليب والوسائل الآتية :

١- لم يكن التابوت الخشبي يمثل الحماية الكافية للمومياء ، لذا ظهر التابوت الحجري في الأسرة الثالثة ، وكانت معظم توابيت الدولة القديمة من الحجر الجيري ، إلا أن توابيت الملوك وكبار الشخصيات اتخذت من مواد أكثر صلابة كحجر الجرانيت والكوارتز . ولقد عجزت التوابيت المصنوعة من الحجر الجيري عن حماية المومياء ، إذ كان من السهل أن يهشم غطاؤها ، أو أن يتقرب أحد جوانبها . وقد أصبحت التوابيت من الجرانيت أو الكوارتز تمثل تحديا أصعب ، لكن اللصوص كانوا يكتفون بإزاحة غطاء التابوت بالقدر الذي يسمح بالوصول إلى المومياء . واستخدم اللصوص الروافع الخشبية لرفع الغطاء ثم إسناده على حجر ، كما كان من السهل إمالة التابوت على جانبه فيسقط غطاؤه (١).

٢- وضع التابوت بعد ذلك في فتحة في أرضية غرفة الدفن تصل إلى حافته كما نرى في هرم الملك خفرع حتى لا يستطيع اللصوص إمالة التابوت على جانبه فيسقط غطاؤه وما فيه .

٣- في عصر الدولة القديمة استخدم أسلوب انزلاق الغطاء على طول التابوت ليتداخل معه في فتحة في نهايته ، بينما يسقط وتدان من المعدن من ثقوب في الغطاء داخل ثقوب مقابلة في حافة التابوت ، كما نرى في توابيت الملك خفرع ومنكاورع (٢) وفي الدولة الوسطى زودت بعض التوابيت الخشبية في الدفنات الفاخرة بأقفال خاصة لتجنب إعادة فتحها ومن أمثلتها تابوت بشكل آدمي للسيدة

(١) ج. سبنسر : المرجع السابق ، ص ٨٦ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٠٣

سنيستى من اللشت . وكان مزودا بسلسلة من الخطاطيف النحاسية التى تثبت فى غطاءه . وذلك بإعداد فتحة فى أسفل غطاء التابوت ووضع الوتد المعدنى فيها وعند غلق التابوت يسقط هذا الوتد فى الفتحة المقابلة له فى جدار التابوت .

وفى عصر الدولة الحديثة زيد حجم التابوت كمحاولة لحماية مومياء الملك وذلك بإحاطاتها بعدة أطنان من الجرانيت ووضع المومياء فى أكثر من تابوت من الخشب داخل عدة مقاصير من الخشب أيضا كما نرى عند توت عنخ آمون .

٤- استخدمت الأبواب المنزلقة والسدادات الحجرية فى داخل ممرات أهرام الأسرة الرابعة حتى السادسة وخاصة السدادات من الجرانيت التى يصعب تهشيمها وخاصة فى الممرات المؤدية إلى حجرة الدفن .

ولتوفير قدرا أكبر من الحماية ، نجد أن هرمى مزغونة اللذين ينسبان إلى الملك امنمحات الرابع ، وخاصة الهرم الشمالى يحتوى على بابين ، الأول يزن ٢٤ طنا والثانى ٤٢ طنا .^(١)

٥- إعداد ممرات للتمويه وأبواب سرية لتضليل اللصوص كما نرى فى هرم امنمحات الثالث فى هواره . وفى هذا الهرم نرى لأول مرة ممرات خفية تخفيها أبواب سرية ، وهو إنجاز هام فى سلسلة الجهود التى بذلت لتأمين الدفنة الملكية . كما عمد المعمارىون أحيانا إلى إقامة غرفة كاذبة للدفن حتى يخدع اللصوص ، ثم حفر الحجرة الحقيقية على عمق أبعد فى مقابر كبار الشخصيات فى الدولة الوسطى .^(٢)

(١) ج. سبنسر : المرجع السابق ، ص ٩٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٩٦ - ١٢٤ .

٦- عمل كل من أحمس الأول وامنحتب الأول على تشييد مقبرتيهما على الطراز الذى كان يسير عليهما من سبقهما من أمراء طيبة فى أيام الأسرة السابعة عشرة . ولكن حدث تجديد هام فى عهد الملك تحوتمس الأول الذى تولى عرش مصر بعد امنحتب الأول . وهو حماية المقبرة الملكية فى واد منعزل خلف منحدرات الدير البحرى فى مكان يعرف الآن باسم " وادى الملوك " . وكان أول من دفن هناك الملك تحوتمس الأول الذى كان قد كلف مهندسه انينى بالبحث عن المكان الملائم وإعداد مقبرته فيه . ويقص علينا انينى المهندس المعماري للملك تحوتمس الأول ، فى نقوش مقبرته أن الملك أوكل إليه مهمة البحث عن مكان مناسب لمقبرته الملكية . ويحدثنا انينى بأنه قضى شهرين يبحث فى الجهة الغربية من النهر .^(١) حتى عثر على مكان بين الجبال يصلح لأن يكون المثلوى الأخير لجثمان ملكه . ولم يكن هذا المكان سوى وادى الملوك الذى أصبح منذ ذلك الوقت جبانة ملكية لملوك وأمراء الأسرات الثامنة عشرة ، والتاسعة عشرة والعشرين . فاختار انينى لحفر مقبرة الملك منطقة تقع على بعد عدة أمتار إلى الغرب من مقبرة امنحتب الأول، وهى تحمل الآن رقم ٣٨ ، ونصل إليها عن طريق مدخل فى الجدار الصخرى الذى يؤدى إلى ممر منحوت بطريقة جافة ، بارتفاع طول الإنسان ، الذى يؤدى إلى سلم ، حيث نجد فى نهايته حجرة مربعة منحوتة فى الصخر . ومن هنا نجد سلما آخر يؤدى إلى حجرة الدفن . وأصبح وادى الملوك منذ ذلك الوقت جبانة ملكية لملوك وأمراء الأسرات الثامنة عشرة ، والتاسعة عشرة والعشرين . فاختار انينى لحفر مقبرة الملك منطقة تقع على بعد عدة أمتار إلى الغرب من مقبرة امنحتب الأول ، وهى تحمل الآن رقم ٣٨ ، ونصل إليها عن طريق مدخل فى الجدار الصخرى الذى يؤدى إلى ممر منحوت بطريقة جافة ، بارتفاع طول الإنسان ، الذى يؤدى إلى سلم ، حيث نجد فى نهايته حجرة مربعة منحوتة فى الصخر .

(١) د. أحمد فخرى : الأهرامات المصرية ، ص ٣٤٠ .

ومن هنا نجد سلما آخر يؤدى إلى حجرة الدفن . وقد غطيت جدرانها طبقة من الجص . وعثر فى هذه الحجرة على تابوت من حجر البللور ، وقد حفرت هذه المقبرة تحت إشراف انبنى الذى يقص علينا فى نقوش مقبرته قصة تاريخ حياته ويقول : " وحيدا ، قام بقيادة هؤلاء الذين حفروا مقبرة جلالته دون أن يراهم أحد أو يسمعون أحد " (١).

٧- تزويد المقبرة الملكية فى البر الغربى بطيبة ببئر تسد الطريق للغرفة الأمامية لحجرة الدفن كأحد الملامح المميزة للمقبرة الملكية . فقد كان البئر وسيلة لحماية المقبرة من اللصوص ومن مياه السيول التى قد تتسرب إلى جوفها .

٨- استحداث وسيلة جديدة فى الأسرة الثانية والعشرين والأسرة السادسة والعشرين . وهو بناء المقبرة الملكية داخل حرم المعبد الرئيسى بدلا من إقامتها فى موضع ناء ومنعزل عن الناس مما يوفر للصوص فرصة العمل دون إزعاج ، ومن ثم أصبحت المقبرة الملكية تحت أنظار الكهنة وقد استخدمت هذه الطريقة فى مقابر ملوك الأسرتين الحادية والثانية والعشرين فى تانيس وفى مقابر متعبدات المعبود آمون المقدسات فى معبد مدينة هابو فى طيبة ، كما استخدمها أيضا ملوك الأسرة السادسة والعشرين فى داخل سور معبد نيت فى سايس .

٩- فى عصر الأسرة السادسة والعشرين تمكن المصريون أخيرا من تحقيق إنجازهم المنشود فى حماية المقبرة . واستخدموا وسيلة جديدة فى مقابر الأفراد وذلك باتباع الطرق الآتية :

(١) د. أنور شكرى : العمارة فى مصر القديمة ، ص ٣٩٨ شكل ١٧٠ ؛ بيير مونتيه : الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة (ترجمة عزيز مرقس) ١٩٦٥ ، ص ٥٠٦ حاشية (٢٤) ؛ د. أحمد فخرى : الأهرامات المصرية ، ص ٣٤٠ ؛ وأيضا : 5 - 1.3 , Urk IV , 57

(أ) يتم حفر بئر متسع يبلغ اتساعها ١٠ أمتار تقريبا وعمقها حوالى ثلاثين مترا . ويشيد فى قاع هذه البئر حجرة دفن مربعة الشكل سقفها على شكل قبو حجرى به ثلاث فتحات تغلق بأوانى فخارية تولج فيها ، بحيث تكون قاعسدة الأوانى إلى أسفل ، وتثبت جيدا بالملاط فى موضعها . وبعد ذلك يقوم العمال بحفر بئر موازية أقل اتساعا وتتصل بحجرة الدفن عن طريق دهليز أو ممر ضيق أفقى يسد بثلاث كتل حجرية ضخمة .

(ب) تملأ البئر الأولى بالرمال حتى نهايتها .

(ج) بعد الانتهاء من مراسيم الدفن وإغلاق التابوت الذى يكون قد وضع مسبقا فى الغرفة أثناء بنائها ، يقوم آخر العمال بكسر الأوانى الفخارية قبل مغادرة حجرة الدفن فتنهال الرمال داخلها حتى تملأها تماما عندئذ يغادر العمال حجرة الدفن عن طريق الممر الأفقى الذى يؤدى إلى البئر الموازية . وبعد ترك حجرة الدفن يقوم العمال بإغلاقها بثلاثة كتل حجرية . ثم يصعدون من البئر الموازية بواسطة حبال ودخلات غائرة فى جدار البئر الموازية . وبعد خروج آخر عامل تملأ هذه البئر بالرمال أيضا .

(د) إذا حاول أحد اللصوص اقتحام المقبرة تحتم عليه الدخول من البئر الموازية لأن الأخرى أكبر من أن يستطيع إفراغها . فإذا تمكن من النزول فى البئر الموازية بعد إزاحة الرمال ويصل إلى الممر الأفقى يفاجئ بالسدادات الثلاثة التى تغلق حجرة الدفن . فإذا أزالها فاجأه طوفان من الرمال التى تأخذ فى الانهيار من داخل حجرة الدفن ومن سقفها وربما يدفن تحتها .

ومن أفضل نماذج هذا النوع مقبرة آمون - تف - نخت فى سفارة ويقتصر هذا الطراز رغم فاعليته الكبيرة فى الحماية على جبانة منف . وربما يرجع ذلك إلى عامل الأرض الصخرية التى تسمح بحفر الآبار الصخرية العميقة .

١٠- أخيرا لجأ المصرى القديم إلى السحر كخط ثان للدفاع ولحماية المقبرة . وقد زاد اعتماد المصرى على السحر زيادة فائقة فى العصر المتأخر . ونعرف أن

الفصل ١٣٧ أ من فصول كتاب الموتى الذى كان من المحتم كتابته على أربعة نماذج للطوب من الصلصال ، وكانت تلك النماذج توضع فى فجوات فى جدران حجرة الدفن تسد بالبناء . ووجدت بالفعل أمثلة لذلك الطوب المنقوش ، الذى كان الغرض منه ، كما يقول النص ، أن يحمى المقبرة من أعداء أوزير .

وكان الهدف الآخر من بعض التماائم إضافة حماية عامة على المومياء واختص بعضها بوظائف محددة مثل التماائم التى تمثل أعضاء جسم الإنسان والتى يمكنها أن ترد إليه ملكاته الحسية . ولقد اتخذت التماائم أشكالا مصورا عدة ، ومنها ما كان على هيئة مسند الرأس لمنع انفصاله عن الرأس وشكل الثعبان فىقى المتوفى من لدغته . أو شكل صولجان من البردى لأن هذا الصولجان يضمن حيوية الأطراف . ونص آخر كان يكتب على قطعة من البردى توضع تحت رأس المومياء لتزداد مقاومة المومياء للفناء .^(١)

ومن أهم أشكال التماائم التى تحقق الحماية الكاملة عقدة إيزيس " تيت " وعمود " جد " وعين حورس " واجيت " وعلامة " عنخ " ، فعلامة تيت تمثل الحماية بواسطة إيزيس والعمود جد يمثل حماية أوزير والعين الصحيحة لحورس تمثل حماية حورس القوية وتميمة الجعران ترمز إلى رب البعث خبرى وإلى الحماية والتجدد ، وبالمثل كان فى مقدور بعض التماائم التى تصور أشياء ذات قوة أن يخلع تلك القوة على الموتى . ومن أمثلة ذلك تميمة التاج الملكى التى تخلع على المومياء السلطة التى تمثلها .^(٢)

(١) ج. سبنسر : المرجع السابق ، ص ١٢٢ ، ١٧٤ ، ١٨٠ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٢٢ ، ١٨٠ ؛ رندل كلارك : الرمز والأسطورة فى مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحة) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨ ، ص ٢١٤ - ٢١٧ .

وأخيرا نجد فى الصيغة الموجهة إلى الأحياء هذا التحذير من الاعتداء على حرمة المقبرة^(١) : " أما هؤلاء الناس الذين سيوقعون السوء بهذه المقبرة أو يؤذون تمثالها فسيصيبهم غضب المعبود " .^(٢) وفى مدخل حجرة الدفن الخاصة بتوت عنخ آمون كتب " الموت سوف يمس بجناحيه من سوف يقلق فى أبديته الملك الذى يرقد فى هذا المكان " .^(٣)

العنصر السادس : تقديم القرابين :

دلت الاكتشافات الأثرية لمقابر من أقدم عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية العصر البطلمى - الرومانى فى مصر على أن تزويد المتوفى بالطعام والشراب كان أمرا بالغ الأهمية بالنسبة لمصيره فى عالم الآخرة . فقد حرص أهل المتوفى على تقديم القرابين له فى الجزء العلوى من المقبرة وذلك الجزء المشيد فوق سطح الأرض . أما إذا كان ملكا (أو ملكة) فتقدم له فى معبده الجنائزى . وكان على أهل المتوفى أن يظهروا له ما كانوا يكونون من حب بتقديم هذه القرابين يوميا كما كان يتناول الطعام فى حياته الدنيا .^(٤) وسبب ذلك أن المصرى القديم كان يعتقد أن روحه لا تنضم إليه فى المقبرة إلا إذا زودت بالطعام والشراب وقيل فى صالحها الطقوس وصيغ القرابين المختلفة .

وكان من الطبيعى أن يقوم بهذه المهمة الابن الأكبر . أما الملك فكان له كهنته الجنائزيون الذين يقومون بتقديم القرابين له . وفى أغلب الجبانات كان يوجد كاهن يطلق عليه اسم " خادم الروح " وهو يقوم مقام الابن الأكبر فى تأدية الخدمات

(١) Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 11, p. 570 – 571.

(٢) ج . سبنسر : المرجع السابق ، ص ٧٦ .

(٣) Champdor, le livre des Morts, p. 93.

(٤) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٣٤ – ٢٣٦ .

اللازمة لصاحب المقبرة وصيانتها. (١)

ومن الضمانات التي التي كان يأمل فيها المتوفى لاستمرار عملية العطاء بالنسبة للقرايين هو ذكر اسمه في النقوش التي توجد في أعلى واجهة مقبرته أو على جدران مدخلها أو على تماثيله أو على لوحاته ، في الصيغة الرسمية للقرايين والتي ظهرت منذ عصر الدولة القديمة واستمرت حتى نهاية العصر البطلمي - الروماني . ونجد هذه الصيغة الرسمية على أغلب الآثار وهي تبدأ بالنص الآتي :

" قربان يعطيه الملك للمعبود انوبيس (وللمعبود المحلي للمدينة التي ينتمي إليها أو يعمل بها المتوفى) لكي يعطى المعبود إلى المتوفى آلافا من الخبز ، وآلاف من (أواني الجعة) ، وآلاف من رؤوس الماشية والطيور ، وآلاف من الملابس ، وآلاف من البخور والزيوت العطرة ، وآلاف من الأشياء الطيبة والطاهرة التي تظهر على مائدة قرايين المعبود يوميا والتي تعيش عليها المعبودات جميعا " وأحيانا نجد الصيغة التكميلية الآتية : " وكل ما يجلبه النيل من خيرات وما تنتجه الأرض وما يعيش عليه المعبود " . (٢)

ونفهم من هذه الصيغة الرسمية التي نجدها على جميع أنواع الآثار منذ بداية الدولة القديمة ، أن الملك هو المتصرف الأعظم في أمور القرايين وتوزيعها بوصفه الملك . فكما كان مسئولاً عن الناس في حياتهم فهو الذي يغذى رعاياه وتأمين العيش لهم كان هو المسئول كذلك عن الأموات من أهاليهم وتأمين وصول القرايين إليهم . وتشير نصوص الأسرة التاسعة عشرة إلى هذا الدور بالنسبة للملك وتصفه بأنه هو :

(١) ولم يكن دور جنائزيا فقط بل كان يقوم بأدوار أخرى دينية ، راجع : Allam , RdE 36 (1985) , p . 1 - 15 .

(٢) بيير مونتييه : الحياة اليومية في مصر في عهد الرعامسة (ترجمة عزيز مرقس) ، ص ٤٤٥ .

" الذى يمد الأرضيين بالغذاء " ، " (مصدر) الغذاء لمصر " ، " الذى يحافظ على حياة العامة " .^(١)

وبصفته الكاهن الأول لكل المعبودات فهو إذن الذى يقوم بتقديم القرابين إليهم ، وهو يعطى هنا للمعبودات التى لها تأثير على مصير المتوفى مثل انوبيس بصفته معبود التحنيط والمسيطر على عالم الموتى .^(٢) أو إلى اوزير الذى أصبح سيدا لعالم الموتى وهما المسئولان عن اطعام المتوفى فى عالم الآخرة ، أو هو يعطى للمعبود المحلى الذى سوف يصبح المتوفى تحت حمايته فى جبانة الأقاليم .
والمقصود هنا بكلمة آلاف هو مضاعفة أنواع القرابين والإكثار منها حتى تبلغ هذا العدد على مر العصور أى لا تنقطع ويصبح لها صفة الدوام .

وكان أهل المتوفى يحضرون إلى المقبرة ومعهم الأطعمة وقليلًا من الماء ليضعوها فوق مائدة القرابين بجوار اللوحة التذكارية المخصصة للمتوفى فى الجزء العلوى للمقبرة . ومن هنا تأتى أهمية وجود تمثال المتوفى فى المقبرة ، فهو يمثل المتوفى وإليه تقدم القرابين فى المقبرة ، وكان له نصيب أيضا من القرابين إذا وضع فى المعبد وذلك من القرابين المخصصة للمعبود الرئيسى .^(٣) وكان المتوفى يطمع أيضا فى أن يترحم على روحه أى يذكر اسمه كل من يمر بالمقبرة أو يقوم بزيارة الجبانة ، فهناك نقوش فى مقابر الدولة القديمة ، على واجهة باب المقبرة ، يدعو فيها المتوفى المارة لتلاوة صيغة القرابين المنقوشة على قبره ونثر الماء تكريما لذكراه ، ونسمى هذه الصيغة " نداء إلى الأحياء " .

" يا أيها الأحياء على الأرض ، يامن ستمرون بهذه المقبرة ، بقدر ما تودون أن تحظوا بحب معبوداتكم قولوا : صيغة قرابين من ألف من الخبز والجعة

(١) Grimal, les Termes de la Propogande Royale Égyptienne, p. 235, 261 - 264 .

(٢) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٣٥ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٣٧ .

ورؤوس الماشية والطيور وألف من حجر المرمر والملابس لكا^(١) ولتأمين وجود هذه القرابين بكميات وفيرة ، كان صاحب المقبرة قبل وفاته يطلب نقش أنواع هذه القرابين على جدران المقبرة وعلى ما يسمى بالأبواب الوهمية ، وكان غالبا ما يصور على هذه الأبواب وهو أمام مائدة قربان عليها شرائح الخبز فى وضع رأسى . وكان الاعتقاد السائد بأنه إذا قرئت صيغة القرابين على هذه النقوش تحولت بفضل عامل السحر إلى طعام ومواد حقيقية يتمتع بها المتوفى . ومنذ عصر الدولة القديمة نجد نقوشا تصور لنا الأعداد الهائلة من هذه القرابين المادية ، وما كان يستحبه صاحب المقبرة فى دنياه . وفى هذا سعادة للروح وتذكير لها بحياتها الأولى على الأرض كلما هبطت من عالم السماء على مقبرة صاحبها .^(٢)

كان أداء المقصورة الجنائزية لوظيفتها مرتبطا بما يقوم به أهل المتوفى والكهنة الموكلين بأمر أداء الشعائر بشكل حقيقى ومنظم . ولم يقتصر الأمر على تصوير مائدة حافلة بالطعام ، بل زاد إلى تمثيل مراحل إنتاج الطعام أو الغذاء بما فى ذلك مناظر البذر والحصاد وتسمين الطيور ورعى الماشية ثم ذبح الثيران . وكان الغرض منها غرضاً عمليا وكان بوسع تلك الصور والأشكال أن تزود المتوفى بحاجته من المؤن طالما ظلت سليمة لم يتطرق إليها التلف وذلك عن طريق الصيغ السحرية .^(٣) وبالمتحف المصرى الحجرة التى دفن فيها حر حتب من الأسرة الحادية عشرة وفيها تابوته من الحجر الجيرى وقد عثر عليهما فى الدبر البحرى . نجد ان جميع جدران الحجرة والتابوت مغطاة برسوم الأشياء التى تنفع المتوفى ، وقد

(١) ج. سبنسر : الموتى وعالمهم فى مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحة) ، ص ٧٦ .

(٢) د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم، الجزء الأول : مصر والعراق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣١٧ .

(٣) ج . سبنسر : المرجع السابق ، ص ٦٧ .

ملئ الفراغ الخالي من الرسوم بكتابات هيراطيقية تشتمل على طقوس وتعاويد سحرية للمتوفى. (١)

العنصر السابع : واجبات مسئول الضيعة الجنائزية :

لم يكتف المصري القديم ببناء بيت الأبدية ، وزخرفته وفقا لذوقه وإمكانياته بالمناظر والنصوص الدينية المختلفة، وتزويده بمختلف أنواع القرابين ووضع مختلف أنواع الأثاث فيه وكذلك مجموعة وافرة من التعاويد والتمايم . بل كان حريصا على أن تعنى نريته بأمره ولا يكفى أن يؤدوا واجباتهم الأخيرة نحوه بنقله في احتفال لائق إلى مقره الأبدى فحسب بل يجب عليهم أن يعنوا بروحه وبمقبرته بصفة دائمة وتذكر اسمه في كل مناسبة من جيل إلى جيل . وكان الاعتقاد السائد أن الابن الأكبر هو الذى يحيى اسم أبيه وأمه وأجداده والقيام بالمراسيم الدينية التى تؤدى لإحياء ذكراهم جميعا . وقد تناولنا هذه الصيغ التى تدل على الترابط الأسرى عند الحديث عن الحياة الاجتماعية وإذا لم يكن لدى المتوفى وريث من صلبه فإن أحد أقاربه أو أحد العاملين فى ضيعته هو الذى يقوم بأداء المراسيم الدينية فى الجبانة^(٢) لإحياء ذكراه . وكان يوجد مسئول يطلق عليه خادم الضيعة الجنائزية (hm - K3) الذى كان يؤدى مراسيم الخدمة الدينية فى الجبانة ، فيقوم بتقديم القرابين لتمثال المتوفى فى المقبرة بمناسبة عيد العام الجديد وعيد واج الذى كان يحتفى به ثمانية عشر يوما بعد عيد العام الجديد فى المقبرة^(٣) . وكانوا يقومون بسحب صندوق القرابين والهدايا

(١) دليل المتحف المصرى - القاهرة ، وزارة الثقافة ، مصلحة الآثار ١٩٦٩ ، ص ٢٦ (٣٠٠) .

(٢) فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاني) ، ص ٣٤٧ .

(٣) بيير مونتيه : الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة (ترجمة عزيز مرقس) ، ص ٤٢٧ - ٤٣١ ؛ أيضا : Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 111, p. 71 .

الموضوع على زحافة إلى المقبرة^(١) كما نراهم فى مناظر الجزارة^(٢).
**العنصر الثامن : نقش وكتابة الصيغ الجنائزية والمتون والفصول الدينية
 المتعددة :**

قراءة المتون والصيغ الدينية والجنائزية المختلفة ضرورية لبعث الروح
 والمحافظة على المومياء وذلك بعد الوفاة وأثناء عملية التطهير وأثناء التحنيط وعند
 عملية الدفن وعند تقديم القرابين وعند وضع المتاع الجنائزى فى المقبرة . كان
 المفتاح النهائى للحياة الأبدية ، أن تخلد ذكرى المرء ، وأن يلفظ الأحياء اسمه .
 وعلى النقيض إذا محى اسم إنسان فقد انتهى وجوده فى عالم الآخرة . وكان نطق
 الاسم من الضروريات لنفع المتوفى . وكانت تلاوته جزءا لا يتجزأ من صيغة
 القرابين^(٣).

وهناك نص منقوش فى مقبرة امنمحات رئيس أعمال تحوتمس الثالث
 وصاحب المقبرة رقم ٨٢ فى البر الغربى فى طيبة ، ويعطينا هذا النص صورة
 حقيقية عن تخیل المصريين القدماء لمصير الجسد والروح فى المقبرة ، ونقرأ :

" يا امنمحات ، لعل ذكراك تبقى خالدة فى منزلك وفى تماثيلك وفى
 مقاصيرك ، وتبقى روحك حية وجسدك فى أمان فى مقبرته ، لعل اسمك يعيش إلى

(١) Moret, la Mise `a mort du dieu en Egypte, p. 24- 27.
 (٢) Meeks, Alex. I, p. 246; 11, p. 249; 111, p. 193; Wb 111, 90,
 12 - 17. ، عن دور الكاهن ، راجع : Menu, RdE 22 (1970), p. 120;
 1-15. Allam, RdE 36 (1985), p. 1-15. ، بالإضافة إلى وظيفته الجنائزية يمكن
 لخادم الكا أن يكون : جزارا ، نجارا ، نديما ، رئيسا لمجموعة عمل ، حلاقا ،
 مسئولا عن زينة الأطراف ، كاتبا ، كاتبا للشون ، كاتبا للخزانة ، ومسئولا عن
 الأبقار ومراعى الأبقار ومسئولا عن توريد التغذية ، راجع : Allam, op.
 cit., p. 6, 14

(٣) ج. سبنسر : المرجع السابق ، ص ٧٥ .

الأبد على شفاه أطفالك ، يا امنمحات أن الصحراء (= مكان الموتى) تبسط ذراعيها نحوك ، وبلاد الغرب تستمتع بجمالك ، وتتحنى لكى تؤدي لك فروض الترحيب بعد هذه السنوات من التبجيل والإجلال ، يا امنمحات لعلك تدخل فى الجبال الغربية وتخرج منها بارادتك ، لعلك تعبر أبواب العالم السفلى لكى تعبد الشمس عندما تخرج من الجبال فى الشرق ، وتتحنى أمامها عندما تتوارى خلف الأفق لعلك تتجول وفقا لرغباتك فوق شواطئ البحيرة وفى حديقتك ، لعل قلبك يسعد عند رؤية حدائق الأزهار ، لعلك تنتعش بظل أشجارك ولعل ماء آبارك يروى ظمأك إلى الأبد ، لعلك تخرج من جبال الجبانة لكى تذهب لزيارة منزلك فى أرض الأحياء ، وتسمع صوت الغناء والموسيقى فى قاعة (منزلك) على الأرض وأخيرا لعلك تبقى دائما الروح الحارسة لأولادك ". (١)

كان المتوفى كثير الشكوك والظنون ، وكان يخشى اللصوص الذين يجذبهم ما هو ثمين فى المقبرة ، كما كان يخشى اعتداء المارة على مقبرتهوا الاعتداء على حرمتها ، بل كان يخشى أيضا عدم اكترائهم به وعدم التراحم عليه . ولذلك لجأ إلى تسجيل عدة نصوص يتوعد فيها من يعتدى على حرمة مقبرته بأشد العقوبات فيقول :

" مع كل إنسان سوف يقوم بعمل شيء ضار هنا (أى فى المقبرة) ، ومن سوف يسلبنى هذه الأرض ، ومن سيحطم حجرا أو قالبا فى هذه المقبرة ، ومن سوف يمحو منها النقوش ، ومن سوف يفعل أى شيء ضد أولادى ، سوف أحاكم معه بسبب هذا بواسطة المعبود الكبير ، سيد الحكم ، أمام المحكمة " .

" وكل إنسان سوف يدخل فى هذه المقبرة ولم يكن متطهرا ، أو من سوف يدخل فيها بعد أن يأكل مما هو ممقوت سوف انقض عليه مثل الطائر " .

(١) Weigall , Histoire de l'Égypte Ancienne , p . 118 ; Urk IV , p . 1062 , l. 16 ; p . 1063 , l. 4 .

والأمنية هي : " على كل إنسان سوف يدخلها ويمجد المعبود سوف يفعل له نفس الشيء في صالحه " (١) يقول :

" أنتم أيها الأحياء على الأرض وسوف تمرون بهذه المقبرة الخاصة بي ، سواء ذهبتم شمالا أو جنوبا ، أنتم يا من تحبون الحياة وتكرهون الموت ، أنتم سوف تقولون : آلاف من الخبز وأواني الجعة إلى صاحب هذه المقبرة ، وسوف أظل رقيبا عليهم في الجبانة ، لأننى روح ممتازة نشطة " (٢) ، وفي نص آخر يقال : " سوف أتشفع لصالحكم في عالم الآخرة " (٣) ومن لا يفعل ذلك :

" لن يسكب أحد عليهم الماء المقدس (أى يترحم عليهم) ، ولن يتقلد أولادهم وظائفهم . وسوف تنتهك حرمت نسائهم " (٤) أما إذا أحسنوا ذكراه وإلى مقبرته فإنه سيدعو لهم من عالم الآخرة يأن : " يمنحوا وظائف عديدة فضلا عن وظائفهم وتوارثها الأجيال من ولد إلى ولد ، وسوف يدفنون في الجبانة بعد أن تتجاوز أعمارهم مائة وعشر سنة وستضاعف لهم القرايين " .

ومن ناحية أخرى كان يوجد أيضا موتى أشرار ، يرجعون أسباب شرهم إلى حد كبير إلى أبنائهم الذين أهملوا شأنهم والتراحم عليهم . وكان ينبغي على المعبودات أن يمنعوهم عن أذى الآخرين . ولكنهم كانوا يضللون المراقبة والحراسة

(١) جمع لكسا هذه النصوص من نقوش مقابر الدولة القديمة من كتاب سوتس عن "

صيانة الملكية الجنائزية " ، راجع : Lexa, la Magie dans L'Égypte Antique 11, p. 10-11 (I-II)

(٢) Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 11, p. 571.

(٣) Lexa, op. cit., p. 11 (II) .

(٤) بيير مونتيه : المرجع السابق ، ص ٤٤٤ .

عليهم وكانوا يتركون مقابرهم ويزعجون الأحياء . كما أن بعض الأمراض التي كان يعاني منها بعض الأحياء كانت تعزى إلى حزن وتأثر الأموات ذكورا أو إناثا . كما يتضح من رسالة طويلة كتبها رجل فقد زوجته، وقد أفزعته المحن العنيفة والتجارب التي مر بها منذ وفاتها . كما أوضح في هذه الرسالة كل ما كان قد فعله من عمل طيب خلال حياتها معه وبعد رحيلها عنه ، وقد عبر عن آلامه من أن يعامل بمثل هذه القسوة ويتعرض بكل هذه المحن ، وها هو يقول :

" أى شر فعلته حتى أصل إلى مثل هذه الحال التي أعانيها الآن ؟ وماذا جنيت حتى ترفعى يدك علىّ بينما لم اتسبب لك فى أى أذى ؟ " (١)

لذلك كان المصريون القدماء يترددون كثيرا على المقابر وذلك إما بدافع الرهبة أو بدافع التقوى . كما كان يمر بالجبانة بعض الزوار الذين يقرأون النقوش التي تغطي أعقاب واجهات المقابر . فكثيرا ما كتب مثلا بأن الكاتب فلانا قد حضر هنا لزيارة هذه المقبرة ، وأنه تلى الصيغ الجنائزية كثيرا وكثيرا جدا وترحم على روح صاحبها . (٢)

ولكن ما هي نوعية المتون والصيغ الدينية والجنائزية الرسمية والتي كانت تقرأ على المومياء وفي المقبرة والمعابد الجنائزية بالنسبة للملوك والملكات وبالنسبة لكبار الشخصيات وعامة الناس ؟

لنأمنس البعث لروح المتوفى وجسده لكي يستطيع أن ينعم بما يقدم له من قرايين وينعم بما وضع له من متاع فى مقبرته ، كان لابد من كتابة فقرات من المتون والصيغ الرسمية الثلاث : متون الأهرام ، متون التوابيت ، وبعض فصول كتاب الموتى . (٣) هذا بالإضافة إلى قراءة الصيغ الجنائزية المتعددة وصيغ الترحم

(١) بيير مونتيه : المرجع السابق ، ص ٤٤٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٤٤٧ .

(٣) Daumas , la Vie dans L'Égypte Ancienne , p.116-119 .

على المتوفى التى كانت أفضل ما يتمنى وهى أعز لديه من القرابين المادية . فهناك نص لمنتومحات الكاهن الرابع للمعبود آمون من عصر الأسرة الخامسة والعشرين يقول فيه على إحدى تماثيله :

" أن الماء والدعوات هما بالنسبة لى أكثر نفعا من ملايين الأشياء ".^(١)

أ - متون الأهرام :

وهى التى كتبت ابتداء من عهد الملك ونيس آخر ملوك الأسرة الخامسة داخل حجرة الدفن فى هرمه ، واستمروا فى كتاباتها داخل حجرات الدفن فى أهرام ملوك الأسرة السادسة . تيتى وبيبي الأول ومر إن رع وبيبي الثانى وزوجاته الثلاث وهن : نيت واييوت الثانية واوجب - تن . كما عثر على فقرات منها فى حجرة الدفن المخربة لهرم الملك ايبي ثانى ملوك الأسرة الثامنة فى سقارة القبلية .^(٢) كما عثر على فقرات منها فى بعض توابيت الدولة الوسطى .^(٣) وعلى جدران مقابر كبار الشخصيات فى سقارة وطيبة من عصر الأسرة السادسة والعشرين .^(٤) ويبلغ مجموع هذه النصوص التى عثر عليها فى الأهرام المختلفة نحو ٧١٤ فقرة ، تحتوى على دعوات وبعض الطقوس الدينية وعدة إشارات إلى ما كان بين المعبودات من

(١) Leclant , Montouemhat , p . 6 , 1.6 .

(٢) Garnot, L'Homnoge aux dieux, p. 1 V, V1 (introd.)

د. أحمد فخرى : الأهرامات المصرية ، ١٩٦٣ ، ص ٢٨٣ ، ٢٩١ - ٢٩٣

Vandier, Manuel, d'archéologie 11, p. 127-128, 133-134, 13, 149-150, 153.

(٣) R. el Sayed, la Déesse Neith de Sais 11, p. 267 n. 2-3.

(٤) Id., op. cit., p. 267-268 n. (2) (4) .

علاقات ^(١) . وهى تتضمن صوراً دنيوية وأسطورية وخيالية وأخروية ، بعضها منطقي ، وبعضها بعيد عن المنطق . وكان أمتع ما سجله أهل الديانة فى هذه المتون هو رأيهم فى مصائرهم بعد الموت ، أى أنهم اعترفوا فى عبارات صريحة بإيمانهم بأن " الجسد للأرض والروح للسماء " ^(٢) واختلط الأدب والخيال بالديانة فى متون الأهرام ، وكان الغرض من نقشها أن تكون عوناً للملك المتوفى أو لروحه فى الصعود إلى ملكوت السماء حيث يعتلى أحد عروشها ويكتب لروحه الخلود فيها مثل سائر المعبودات . ومعرفة هذه النصوص تضعه فى حالة الدفاع فى عالم الآخرة ، ويستطيع بها أن يثبت حقوقه ، وتساعد على بلوغ أسباب السماوات ^(٣) .

وترجع هذه النصوص فى الواقع إلى أصل قديم ، ولذلك فهى تراث من عصور طويلة سابقة تعبر عن فكر دينى عميق لكبار الكهنة بوجه عام، جمعت وكتبت فقط فى هذا العصر . وهى مقسمة إلى أربعة أقسام كبرى : وصول الملك إلى السماء ، الملك فى عالم الفضاء ، ارتباط مصير الملك بمصير أوزير ، وأخيراً كيف يصبح الملك صاحب كل المصائر وأيضاً كل السلطات. ^(٤) وهناك أيضاً بعض

(١) Mercer, The Pyramid texts, 4 vol, New - York, 1952;

Speleers, Textes des pyramides égyptiennes Bruxelles;
Sethe, Altägyptischen pyramiden - texten, 6vol., Gluckstadt;
Erman, la Religion des Égyptiens, Paris (1952), p. 243 – 258;
Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt I, 33- 34, 47, 333;
111, p. 95 – 97 .

وأيضاً : ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية، ص ٣٤٧ حاشية (١) .

(٢) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣١٩ حاشية (٤٥) .

(٣) د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم فى مصر ، ص ٧١ .

عن أبواب السماء ، راجع : Brovarski, in Or 46 (1977), p. 107-117

(٤) Lalouette, Thèbes ou la naissance d'un Empire, p. 17 – 18.

الفقرات الخاصة بخلود الملك وارتباطه بمعبود الشمس رع الذى كان يعتبر ابنا له على الأرض والممثل له . والغرض من كثرتها هو تأكيد صعود الملك إلى السماء ، واستقبال المعبودات له . لقد أعدت نصوص الأهرام خصيصا للملوك . ومن أقدم التصورات التى وردت فى نصوص الأهرام الزعم بأن الملك سيتحول إلى نجم من النجوم القطبية ، وتتحدث هذه النصوص التى ترجع إلى عصر سابق عن صحبة الملك لمعبود الشمس رع أثناء رحلته اليومية عبر السماء .

وتشير الفقرة ٤٦٩ إلى الملك وهو يتخذ مكانه فى القارب المقدس : " أننى طاهر ، وسأتناول مجدا فيه بنفسى ، وأنا احتل مقعدى ، أننى جالس فى مقدمة زورق التاسوعين بينما أجدف برع نحو الغرب " . وتحتوى نصوص الأهرام على عقائد أقل انتشارا ، مثل توحيد الملك مع مجموعة كاملة من المعبودات أو اعتباره رئيسا لها ، وأن كان فى الوقت نفسه خاضعا لحمايتها . فضلا عن ذلك كان بوسع الملك أن يعبر السماء مع النجم اوريون أو يمرق عبر العالم السفلى مع المعبود أوزير ، ولم يقلق المصريين القدماء كل هذا التناقض ، لأن عقيدتهم الدينية كانت قادرة على تقبل أفكار اتصاد الملك أو المعبود مع كائنات متعددة فى وقت واحد . وتضم نصوص الأهرام جانبا آخر أكثر أهمية يتحدث عن ارتباط الملك المتوفى مع المعبود اوزير الذى أصبح فيما بعد كبيرا لمعبودات عالم الموتى .^(١) وعن مصير الملك أو روحه فى عالم السماء نقرأ :

" الملك لم يمت ، أنه أصبح (كائنا) حيا مثل شمس الصباح يبرز من ناحية الشرق خلف الأفق ، وهو يستريح من الحياة فى الغرب مثل الشمس عند غروبها ، ولكن الفجر سوف يجده فى الشرق ، هل قلت أنه سوف يموت ، لا لن يموت على الإطلاق لأنه الشمس - أنه يعيش إلى الأبد - أيها السامى بين النجوم التى لا تقنى ، لن تقن " .^(٢)

(١) ج . سبنسر : المرجع السابق ، ص ١٦٠ - ١٦٢ .

(٢) د . عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ١٢٦ ، ٣١٩ - ٣٢٠ ؛ وأيضا :

Weigall, Histoire de L'Égypte Ancienne, p.50-51 .

ونقرأ في نص آخر :

" تتساقط الرجال (أى تموت) وتختفى أسماؤهم ولكن هذا الملك يؤخذ من يده ويقاد نحو السماء لكي لا يمت على الأرض بين الناس " . " أن هذا الملك يهرب بعيدا عنكم ، أيها الفانون ، أنه لم يصبح من الأرض على الإطلاق ولكن من السماء ، أنه مثل السحاب ، أنه يطير نحو السماء ، أنه يرتفع في السماء مثل الصقر وأجنحته تشبه أجنحة الأوز البري ، أنه يندفع بقوة نحو السماء مثل طائر البجعة ، أنه يحتضن السماء مثل الباز (الصقر) ، أنه يقفز نحو السماء مثل الجراد ، أنه يصعد نحو السماء ؛ أنه يصعد نحو السماء على متن الرياح ومع الرياح ، أن سحب السماء تهتم به وهو يصعد على متن سحابة من المطر " .

" أنه الشعلة التي ترتفع على جناح الرياح نحو حدود السماء . إن درجات السماء تطاوى له لكي يستطيع أن يصعد ، أيها المعبودات أعينوا الملك بأذرعكم ، ارفعوه وأعلوا به نحو السماء ، نحو السماء ، نحو العرش الكبير لرع في وسط المعبودات وتتفتح أبواب السماء المزدوجة ، وتتفتح أبواب السماء المزدوجة . يا رع انه أبنيك أت إليك ، قربه إلى قلبك وضمه بذراعيك ، أيها الملك ، أيها النقي العظيم ، خذ مكانك في قارب الشمس واندفع عبر السماء ، واندفع مع النجوم التي لا تفنى واندفع مع الكواكب التي لا تسأم أبدا " .^(١)

قام الفرنسي جارنو بإعداد دراسة تفصيلية عن " التسابيح " المخصصة للمعبودات التي ذكرت في متون الأهرام ، وأوضح أن هذه التسابيح تتم عن طريق : التعبد أو التحية أو الصمت . كما تحدث عن العلاقات وصلات الرحم بين بعض معبودات الأسرة الواحدة من عواطف عائلية وواجبات عائلية وأسباب الصراعات والخلافات بينهم . وتحدث أيضا عن معبودات : الكون ، السماء ، الأرض ، الوجهين ، البلاد كلها ، والجهات الأصلية الأربعة .

(١) كما تحتوى متون الأهرام على نصوص سحرية ضد الثعابين والحيوانات المتوحشة للحصول على القوة اللازمة لصالح روح المتوفى ، راجع : Lexa, la Magie dans L'Égypte Antique I, p. 3-9

ونذكر بعض معبودات الأقاليم التي تدور في فلك أوزير . ففي أقاليم مصر العليا نجد : حورس في الإقليم الثالث (نخن) (الكوم الأحمر) وست في الخامس (جبتو) (ققط) وحتحور في السادس (ايونت) (دندرة) وأوزير في الثامن (تاو - ور) (ثيني) (العرابة المدفونة) وواجيت في العاشر (كوم اشقاو) وعنتي في الثاني عشر (جوفت) (البر الشرقي من أسيوط) وب واوت في الثالث عشر (ساوت) (أسيوط) وتحتوي في الخامس عشر (اونو - رسي) (الأشمونين) وسبك في الحادي والعشرين (شدت) (الفيوم) .

وفي أقاليم الوجه البحري نجد : سوكر في الإقليم الأول (انب حدج) (منف) والثور المحنط في الثاني (خم) (اوشيم) وأوزير في التاسع (جدو) (أبو صيربنا) والثور المقدس في العاشر (كم ور) (تل اتريب) والتاسوع المقدس في الثالث عشر (ايونو) (هليوبوليس) وتحتوي في الخامس عشر (اونو محتى) (هرموبوليس الشمالية : دمنهور) وواجيت في التاسع عشر (بوتو) (تل الفراعين) .

كما تحدث كذلك عن بعض المعبودات في مناطق غير محددة . وتحدث أيضا عن المعبودات التابعة والتي تدور في فلك المعبودات الرئيسية والبشر الذين ينتمون إليهم . كما تحدث عن أهم المقاصير وصفات بعض المعبودات وما تتمتع به من قدرات وخصائص وما تحمله من رموز وشارات كما تحدث عن بعض الأناشيد التي خصصت لبعض المعبودات مثل : آتوم - خبري ، شو ، جب ، نوت ، أوزير ، رع . وتحدث أخيرا عن انتصار أوزير وما له من مغزى من انتصار الخير على الشر .^(١) ومن الملاحظ بوجه عام بأن ثالوث منف : بتاح ، وسخمت ونفرتم لم يذكروا إلا نادرا في هذه المتون ، فلم نقابل فيها اللقب المعتاد لبتاح " الذى هو جنوب حائطه " ولكن ما ذكر هو ارتباط الملك بسوكر المنتمى إلى رو - ستاو (جبانة

(١) Garnot, L'Hommage aux dieux sous L'Ancien Empire Égyptien, Paris (1945), p. 156-170, 329-333.

الجيزة^(١) مما يدل على أن كاتبها لم يربط هذه المتون بمكان معين وأنها أعدت على عدة مراحل ولها صفة العموم^(٢).

وأخيرا قامت مدام كروزيه بعمل فهرس للفقرات التي ذكرت في المؤلفات العلمية من هذه المتون ابتداء من الفقرة ١ أ حتى ٢٢١٣ د^(٣).

ب - متون التوابيت :

ظهرت في نهاية عصر الأسرة التاسعة والعاشرة ، واستمرت طوال عصر الدولة الوسطى ويبلغ مجموع هذه النصوص أكثر من ١٢٠٠^(٤) وهي مجموعة من الصيغ الجنائزية التي كانت تكتب على الجدران الداخلية للتوابيت التي عثر عليها في بنى حسن والبرشا ومير والأشمونين وأسيوط والدير البحرى وجبلين وسقارة وغيرها . وكانت هذه الصيغ تكتب بالمداد الأسود والعناوين بالمداد الأحمر . واقتبس الكهنة بعض نصوصها من متون الأهرام وألفوا منها ما يتناسب مع آمال الناس وأمنياتهم في عالم الآخرة . وتدل هذه المتون على ما ناله أفراد الشعب من حقوق دينسية لم يكن يتمتع بها إلا الملوك في عصر الدولة القديمة^(٥) . وهي نصوص تشير

(١) Garnot, op. cit., p. 162 n. (9) (15) .

(٢) Id., op. cit., p. V1.

(٣) Grozier, Textes des pyramides, index des citations I (1971), p. 1-227; vol. 11, p. 228-469.

(٤) Saleh-Zourouzian, op. cit., no 71; Speleers , Textes des cercueils du Moyen Empire égyptien , Bruxelles 1946; Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt I, p. 34, 47, 112, 178, 195, 216; 287 - 288 .

(٥) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣١٩ - ٣٢٠ ؛ تاريخ مصر القديمة وآثارها - الموسوعة المصرية ، المجلد الأول - الجزء الأول ، ص ٣٦٠ - ٣٦١ . وأيضا : R.el Sayed, la Déesse Neith de Sais 11, p. 299

إلى المصير الذى ينتظر المتوفى بعد بعثه وما سوف يقابله من مخاطر وهو فى طريقه إلى عالم الآخرة الذى كان يظنه مسكونا بالأعداء ويخاف فيه من شر الجوع والعطش والاختناق ، والرغبة من الوحدة والقبر وعدم رؤية أفراد عائلته وتجمعهم حوله ، بل كان يخاف فيه كذلك من ضرر الأرواح الشريرة والكائنات التى تسكن عالم الآخرة مثل الزواحف والحشرات الضارة .^(١)

وللكثير من فقرات نصوص التوابيت عناوين تفسر الغرض الذى كتبت من^(٢) أجله تلك الفقرات . فكان هناك فقرة : " ضد الفناء فى عالم الموتى " أو لتجنب الموت الثانى " . ويعبر العنوان الثانى عن الخوف من أن يفقد المرء حياته فى عالم الآخرة ويقصد بهذا الموت زوال كل أثر وذكرى للمرء عقب وفاته . ولبعض الفقرات الأخرى مضمون أكثر تحديدا ، وتحمل عنوان : " فقرة لتناول الخبز فى عالم الموتى " و " فقرة لكف أذى الثعبان والتمساح " و " فقرة لتجنب التعفن ولتجنب العمل الشاق فى عالم الموتى " . وهناك عدد كبير من الفقرات التى تمكن المتوفى من تقمص صور الكثير من المعبودات والحيوانات وتؤكد هذا الأمر الفقرة ٢٩٠ تأكيدا تاما ، حيث تختتم بالكلمات الآتية : " سيحول المرء إلى أى معبود يرغب فى التحول إليه " .

وهناك فقرات حول مصير الروح النهائى التى يمكن أن ترتقى إلى السماء لتستقل قارب رع أو أن تحيا فى عالم الموتى مع اوزير .^(٣) وقد صورت على أرضية توابيت من البرشا خريطة لطريقين أو سبيلين لعالم الآخرة وهى استخدمت كدليل للمتوفى فى رحلته لعالم الآخرة . وقد سميت هذه الخريطة " بكتاب السبيلين أو

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٢٤ - ٢٢٥ .

(٢) وقد جمع دى بك هذه النصوص فى سبعة أجزاء تحت عنوان : De Buck, The Egyptian Coffin texts, I-V11, vol. publ. OIP, Chicago 1935-1961.

(٣) ج . سينسر : المرجع السابق ، ص ١٦٢ - ١٦٤ .

الطريقين " ولدينا نسخ عديدة من كتاب السبيلين ، وبعض فقراته مأخوذة من نصوص الأهرام ^(١) . وكانت تحيط بهذين الطريقين المخاوف والمكاره . ومن أجل ذلك كان لازما على كل متوفى يريد الوصول إلى عالم الآخرة آمنا سالما أن يعرف أسرار هذين الطريقين وما يكتنفهما من أخطار ومصاعب يجب أن يتغلب عليها ويتفادها ويسلك الطريق الآمن .

فقد تخيل المصريون القدماء أن على المتوفى فى عالم الآخرة أن يسلك طريقين : الأول طريق مائى والثانى طريق برى ، بينهما نار مشتعلة يهوى فيها المتوفى إذا لم يتمكن من السير فى السبيل الذى يجب عليه أن يسلكه ، وكان عليه أن يسير فى الطريق الذى اختاره لنفسه ولا يلتفت يمينا ولا يسارا . وكان عليه أيضا أن يتغلب على الأهوال التى يقابلها والمخلوقات والحراس ذوى الرؤوس المخيفة والتى تقف فى وجه كل من لا يعرف الصيغة المطلوبة للمرور . فإذا عرفها وتلاها أمام الحارس فتح له الطريق وسمح له بالمرور إلى حيث توجد حقول الغاب أو الطعوم ، عند ذلك تنعم روحه التى تصاحب معبود الشمس فى رحلته من الشرق إلى الغرب وإلى العالم السفلى بالخلود الدائم . كما يصف كتاب السبيلين الدروب السفلى التى تؤدى إلى المواضع التى يتم فيها إعادة الشمس والقمر إلى هيئتهما الأولى ^(٢) .

ويلاحظ أن أغلب هذه التوابيت من الخشب ، وكان يرسم عليها من الخارج عينان على اعتبار أن ينظر منهما المتوفى وهو راقد فى تابوته إلى ما تحتويه حجرة الدفن من مستاع جنائزى ونصوص على الجدران وكان يرسم على التابوت أيضا باب أو مشكاوات متتالية على الجوانب الأربعة لتخرج منها الروح وتدخل كيفما تشاء ^(٣) .

(١) - 31 p. , Vandier , la Religion Égyptienne , Paris (1944) , p. 31 - 33, p. 107; Barguet, RdE 21 (1969), p. 7 - 17; James, An Introduction to Ancient Egypt, p. 163 .

(٢) رندل كلارك : الرمز والأسطورة فى مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحة) ، ص ١٦٢ .

(٣) د. أنور شكرى : العمارة فى مصر القديمة ، ص ٤٥٠ .

وأصبح المتوفى يلقب فى هذه المتون بلقب " اوزير " أملا فى أن ينعم فى آخرته بما نعم به اوزير .^(١) وكان لقب اوزير قاصرا فى الدولة القديمة على الملك المتوفى .^(٢)

ج - الفصول الدينية والنصوص الدينية المختلفة التى سجلت فى عصر الدولة الحديثة :

لم تؤد متون التوابيت إلى الاستغناء عن وجود متون دينية أخرى كانت تسجل على أوراق البردى . ففي عصر الدولة الحديثة ألف الكهنة وأهل الفكر الدينى كتباً عديدة وموسوعات دينية جديدة لتحقيق الخلود وتأمين البعث للإنسان سواء أكان ملكاً أم شخصاً عادياً . وسجلت هذه النصوص أو فصول منها على لفائف البردى بالمداد الأسود . وبالخط الهيروغليفى وفى سطور رأسية أما عناوين الفصول والفقرات الهامة فقد كتبت بالمداد الأحمر بدلا من الأسود لتمييزها . ثم أخذت البرديات تزين برسوم خطية صغيرة بالمداد الأسود . ثم أصبحت تلك الرسوم وخاصة فى عصر الأسرة التاسعة عشرة ، تلون حتى تحولت إلى أعمال فنية صغيرة قائمة بذاتها .^(٣) وكانت هذه اللفائف السهلة الإعداد تحفظ مع المتوفى فى تابوته أو توضع بين أكفانه وكثيراً ما كانت توضع بين ساقى المومياء داخل تابوتها . وبعد ذلك أصبح من المعتاد أن توضع لفافة البردى داخل تمثال خشبى مجوف يمثل المعبود بتاح - سوكر - اوزير .^(٤) ولم تكن كل فصول كتاب الموتى تكتب منذ البدء

(١) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣٢٠ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٥١ .

(٣) ج . سبنسر : المرجع السابق ، ص ١٦٤ - ١٦٦ ، ص ١٧٣ .

(٤) مثل بردية هاى نفر من الأسرة التاسعة عشرة بالمتحف البريطانى وتحمل رقم

٩٩٠١ والتى عثر عليها داخل تمثال بتاح - سوكر - اوزير بالمتحف

البريطانى أيضا ويحمل رقم ٩٨٦١ ، راجع : James, op. cit, p. 171;

Baines - Malek, Atlas of Ancient Egypt, p. 218 - 219 .

خصيصا لشخص بعينه فنحن نعلم أنه كان بوسع المرء أن يذهب لشراء نسخة منها^(١) ينتقيها من عدة نسخ كلها أعدت مسبقا ، وتركت فيها مساحات بيضاء لكتابة اسم من يشتريها . وكانت التوابيت التى تصنع بالجملة تباع بنفس الطريقة . وكانت هذه النصوص تكتب أحيانا على جدران التوابيت^(٢) أو المقابر .^(٣) وقد سطرت لأول مرة فى مقبرة أمنحتب الثانى ، ونجدها أيضا فى بعض مقابر الملوك من الأسرة الثامنة عشرة والتاسعة عشرة فى البر الغربى فى طيبة كما سجلت فقرات منها على جدران بعض مقابر كبار الشخصيات والعمال فى البر الغربى أيضا .

وهذه النصوص كانت بالفعل موسوعات دينية لمعرفة دور بعض المعبودات وما كان ينسب إليهم فى عالم الآخرة . وهى تبين تخيلاتهم عن مصير الإنسان فى عالم الآخرة وأخطارها وكيفية الوصول إلى حقول الغاب أو الطعوم . وهى لم تكن تكتب بالمعنى المفهوم وتلتزم ببداية أو نهاية معروفة ، ولكن كانت ، كما يرى د. صالح ، " فصولا دينية " متفرقة تطور بعضها عن متون التوابيت .^(٤)

(١) " كتاب الموتى " اسم حديث وكان فى المصرية يسمى " رقى للخروج نهارا " ، راجع : ر. انجلباخ : مدخل إلى علم الآثار المصرية ، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية ، العدد ٢٧ لعام ١٩٨٨ ، ص ٢٥٦ .

(٢) نجد فصولا من كتاب الموتى منقوشة على غطاء وارضية تابوت الأميرة عنخ ان اس نفرايب ر ع من الأسرة السادسة والعشرين بالمتحف البريطانى راجع : James, op. cit ., p. 76 fig 25, p. 166 fig.59

(٣) عن نقش أو رسم صور من كتاب الموتى فى مقابر البر الغربى فى طيبة ، راجع : Saleh, Das Totenbuch in den Thebenischen Beamtengrabern des Neuen Reiches, Mainz 1984, p . 5 - 50 .
فوجد على سبيل المثال المنظر الذى يمثل وزن القلب من الفصل ١٢٥ من فصول كتاب الموتى منقوشا على جدران مقبرة بنوت فى عنبيه فى النوبة من عهد الملك رمسيس السادس ، راجع : Baines - Malek , Atlas of Ancient Egypt , p . 183 .

(٤) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، طبعة ١٩٨٢ ، ص ٣٤٣ .

إن نصوص الأهرام والتوابيت وفصول كتاب الموتى أو كتب ما يوجد فى العالم السفلى تمثل كتبت بأسلوب أدبى منتقى وليست مجرد مجموعة من التعاويذ السحرية . ولقد صيغت هذه الأساطير فى أوساط تقية وورعه للمحافظة على التقاليد الدينية .^(١) وفى الواقع أن اسم كتاب الموتى أطلق حديثا على مجموعة النصوص الدينية والسحرية التى كانت معروفة لدى المصريين القدماء باسم " فصول الخروج من المقبرة نهارا " ^(٢) . وقد تصوروا أنه لابد للمتوفى أن يستعين بهذه الكتب أو بفقرات أو فصول منها . وهى عبارة عن صيغ وتعاويذ ، على غرار صيغ وتعاويذ متون التوابيت ، وكان الغرض منها تسهيل الطريق للمتوفى حتى يصل إلى جنة أوزير وحقوقه ، وذلك بإزالة العقبات من طريقه وتوفير الأسباب التى تجعله يخرج من قبره يوميا أثناء النهار ويتمتع بنور معبود الشمس وبأفضاله وخيراته ثم يعود إلى قبره عند غروب الشمس ، ليستأنف جولته أيضا مع معبود الشمس فى العالم السفلى أثناء الليل وينعم بضوئه ويتغلب على كل الصعاب والأرواح الشريرة التى تعوق تحركاته بفضل ما زود به من صيغ حتى يبعث من جديد مع شمس الصباح بعد خروجها من عالم الظلام فى بعثها اليومى والمتجدد وانتظارا لبعثه الأبدى مع أوزير عندما يصل إلى حقول الغاب .

ونلاحظ هنا أن المتوفى بعد عودة الروح إليه يصبح فى حركة دائمة ، فهو يخرج من قبره يوميا ويعود فى الليل لكى يلازم معبود الشمس فى تحركاته فى عالم الأموات ، فهو بذلك يهرب من جمود الموت وعواقبه .^(٣) وكان المقصود أن لفافة البردى بكل ما تحتويه من كتابات ، كتبت بلغة سليمة وبخطوط جميلة ، أن تكون وسيلة الوصول بسلام إلى عالم الآخرة ، وتجنب العراقل التى تعترض طريق

(١) رندل كلارك : الرمز والأسطورة فى مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحة) ص ٢٦٠ .

(٢) James , op . cit . , p . 172.

(٣) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٢٧ ، ٢٣١ ، ٣٧٤ .

المتوفى بعد بعثته . ولهذا يسمى البعض هذا الكتاب بـ " كتاب الحياة فى العالم الآخر " (١).

ولقد تصور المصريون القدماء أن العالم السفلى عالم ملئ بالفخاخ والمزالق يقع فيها من لم يعد للأمر أهبة ، بينما يمكن للروح اجتنابها لو علمت ما يجب عليها اتباعه من إجراءات وما ينبغى أن تتلو من صيغ عند كل موضع أثناء رحلتها . وكان الرحيل إلى العالم السفلى أشبه بدخول امتحان صعب على المرء أن يجتازه بما يحفظ فى ذاكرته . وكانت هناك فصول من الكتب الجنائزية تكتب على برديات وتوضع بجوار مومياء المتوفى قبل غلق المقبرة . وكانت هذه البرديات تحتوى على صيغ ودعوات تقرأ فى بداية الليل عندما ينتصر رع على أعدائه فى العالم السفلى .

وأهم هذه الفصول الدينية والكتب الدينية فصول كتاب الموتى الذى كان أكثر الكتب استخداما . (٢) وظل هذا الكتاب أهم المؤلفات الجنائزية فى العصر البطلمى وأن كان قد عدل أكثر من مرة خلال تاريخه الطويل . وقد كتبت أفضل نسخته فى الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة . وفى العصر المتأخر كان يختار منه مجموعات متنوعة من الفصول . (٣) وقد دخل فصول هذا الكتاب كثير من الصيغ

(١) Kolpaktchy, livre des Morts des Anciens Égyptiens, Paris (1967), p. 18 – 19.

(٢) عن أهم أهداف فصول كتاب الموتى ، راجع : Kolpaktchy, livre des Morts des Anciens Égyptiens, Paris (1967), p. 28.

(٣) Allen , The Egyptian Book of the Dead , Chicago 1960; Barguet, le livre des Morts, Paris 1967; Pleyte, Chapitres Supplémentaires du livre des Morts : 162 – 174, 3 vols ., Leiden 1881.

قام العلماء بتجميع فصول هذا الكتاب من نصوص ترجع إلى بداية الأسرة الثامنة عشرة حتى العصر البطلمى ككتب أغلبها على برديات وفصول منها على جدران بعض المقابر والمعابد وعلى بعض التوابيت والتماثيل ، راجع : R. el Sayed, la Déesse Neith de Sais 11, p. 315-317 (Doc. 284).

السحرية والتشبيبات والتخيلات . وكان يحتوى فى الأصل على ١٦٥ فصلا ثم زيدت إلى أكثر من ١٧٥ فصلا فيما بعد فى عصر الأسرة السادسة والعشرين . واهتمت بعض فصول كتاب الموتى بتوفير الحماية للمومياء من الكائنات الشريرة ، أو بإعادة قوى الحياة لها ، إذ يرد إليها الفصلان ٢١ ، ٢٢ حواس الفم وفى الفصل ٢٣ يتم فتح الفم ، بينما يمنحها الفصل ٢٥ قوة الذاكرة^(١)، بينما تدرأ الكثير من الفصول الأخرى خطر انتزاع القلب من داخل الجسم .^(٢) وفصول أخرى تختص بتوفير الطعام والشراب للمتوفى على الدوام . وأن يكون له نصيب فى القرابين المقدسة ، وبخاصة القرابين التى تقدم للمعبود رع ، والتى لها صفة الدوام . وأخرى تمكنه من أن يشرب ويستنشق الهواء النقى ، وأن لا يضطر إلى أكل برازه أو شرب بوله . وأحيانا نجده يطلب أن يمنح القوة مثل المعبودات لأنه كان يريد أن يتمتع بحياته الثانية وهو صحيح البدن دون أن يبلى أو يفنى جسده فمثلا نقرأ فى الفصل ٤٥ العنوان الآتى^(٣) : " إذا عرفه المتوفى فإنه لن يفن فى عالم الآخرة ولمنع تحلل الجسد فى العالم السفلى "

وكان المتوفى يخيّل إليه أنه لو عرف اسم المعبود فإنه يمكنه أن يستخدمه لأغراضه ، فهو يعرف أسماء أرواح ايونو وبوتو ونخن وأسماء معبودات الغرب والشرق واسم أوزير وغيره من المعبودات (كما نقرأ ذلك فى الفصول ٩٦ - ٩٧ ، ١٠٨ - ١٠٩ ، ١١١ - ١١٥ ، ١١٩ ، ١٤٢ من فصول كتاب الموتى)^(٤) وكان يرغب أيضا فى الحصول على الحماية ، فإنه لا يطلب أن يناصره المعبود فقط بل كان يرغب فى أن يتحد بالمعبود نفسه ، ويصبح معبودا مثله ويكتسب قواه وحصانته ، فنجده فى الفصلين ١٨ و ٧٦^(٥) يظهر رغبته فى أن يتشكل بكل الصور

(١) Kolpaktchy, op. cit., p. 94 - 95, 97; Erman, la Religion des Égyptiens, p. 261 - 271.

(٢) ج. سبنسر : المرجع السابق ص ١٧٠ .

(٣) Kolpaktchy, op. cit., p. 119.

(٤) Id., op. cit., p. 172, 182 - 184, 190 - 196, 198 - 236.

(٥) Id., op. cit., p. 96, 146 - 147.

التي يمكن أن تكون مفيدة له . ومن المعبودات التي كان يرغب في أن يتحد معها ^(١) . خنوم (الفصل ٣٦) ^(٢) ، رع (الفصل ٤٢) ^(٣) ، حورس أو عينه (الفصلين ٦٦ و ٦٩) وأن يصبح أخا له لكي يصارع قوى الشر أعداء المعبودات ^(٤) واجيست (الفصل ٦٦) ^(٥) ، وأوزير وأنوبيس (الفصل ٦٩) ^(٦) ، ويلاحظ أن هذه المعبودات لها صلة بالخلقة ، والنور ، وعالم السماء ، والحماية ، وعالم الموتى .

ومن أهم فصول هذا الكتاب الفصل ٦٤ الذي يرى البعض أن أصوله ترجع إلى عصر الدولة القديمة ^(٧) ويحمل عنوانا " خروج الروح إلى نور النهار " التي تقول في البداية " أنا المطلق ، الذي يتجلى بهذه الكلمات : أنا الأمس وأنا اليوم وأنا الغد ، أسمى هو سر " ^(٨) وتتمثل هنا بالمعبود آتوم الذي يقول في الفصل ١٧ : " لأنني أنا الأمس وأعرف الغد " ^(٩) .

ومن أهم فصول هذا الكتاب الفصل الخامس والعشرون بعد المائة، فنرى على أوراق البردي التي تحمل نصوص هذا الفصل ، منظرا في أعلى النص يمثل كيفية حساب المتوفى في عالم الآخرة عن كل أعماله في عالم الدنيا . وقد جاءت أول إشارة عن محاكمة المتوفى في متون الأهرام ، فكان على الملك أن يقدم للملاح الذي

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٢٨ - ٢٢٩ ؛ بيير مونتيه : الحياة اليومية في عهد الرعامسة (ترجمة عزيز مرقس) ، ص ٤١٤ - ٤١٩ .

(٢) Kolpaktchy, op. cit., p. 107.

(٣) Id., op. cit., p. 115.

(٤) Kolpaktchy, op. cit., p. 136 - 139.

(٥) Id., op. cit., p. 136.

(٦) Id., op. cit., p. 139.

(٧) Id., op. cit., p. 68.

(٨) Id., op. cit., p. 22, 128.

(٩) Id., op. cit., p. 84 - 85.

يعبر به البحيرة المتعرجة إلى الجنة ، ما يثبت اتباعه شروط الطهارة اللازمة وأنه وريث رع ولم تكن هناك محاكمة فعلية . وفي نص لأحد القضاة الذي كان معاصرا للملك نى اوسر رع - انى من الأسرة الخامسة نجده يشير إلى وجود محاكمة فى عالم الآخرة ، وهو يذكر محذرا من إتلاف مقبرته : " وإذا جعل أى انسان من هذا المكان (= المقبرة) مقبرته الخاصة أو سبب فيها بعض التلف، فإنه سوف يحاكم ويقدم إلى العدالة أمام المعبود الأكبر .^(١) وجاء فى تعاليم الملك خيتى الثالث (أو الرابع) لأبنة مريكارع من العصر الأهناسى ما يشير إلى محاكمة الموتى ، وتحذيره لأبنة من حساب الآخرة ، وهو يقول له :

" لا تضع ثقتك فى عدد السنين ، لأنه بالنسبة لمعبودات ساحة العدالة فإن الحياة ليست إلا ساعة ، ويعيش الإنسان أيضا حتى بعد أن يصل إلى أبواب الموت ، وتوضع أعماله بجواره كأنها ثروته الوحيدة فالوجود فى عالم الآخرة خالد ، وليس بعاقل من لا يكثرث بذلك " .^(٢)

أما فى متون التوابيت فتحدثنا النصوص عن حساب المتوفى دون إعطاء أية تفاصيل ، وكان كل متوفى تثبت براءته بعد المحاكمة كان يكتب بعد اسمه عبارة " ماع خرو " أى صادق القول .^(٣)

وفى بردية اليأس من الحياة من عهد الملك سنوسرت الثانى التى تسجل حوارا بين رجل يأس من الحياة وبين روحه نجده يؤكد فى قصيدته الرابعة على إيمانه بالحياة بعد الموت وإيمانه بالثواب وعدل الأرباب .^(٤)

(١) د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، الجزء الأول ، طبعة ٢٠٠١ ، ص ٥٦٠ - ٥٦١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٢٦ ؛ تاريخ مصر القديمة وآثارها - الموسوعة المصرية ، المجلد الأول - الجزء الأول ، ص ٣١٦ - ٣٦٢ .

(٣) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٢٨ - ٢٢٩ .

(٤) د. رمضان عبده : المرجع السابق ، الجزء الأول ، ص ٦٦٣ .

وجاء فى نقوش أغنية عازف القيثارة التى عثر عليها فى مقبرة نب خبر
رع انتف من الأسرة السابعة عشرة عبارة تشير إلى بعث البشر جميعا : " تخيل اليوم
الذى يقودونك فيه إلى حيث يختلط الناس من جميع الأجناس ".^(١)

وفى تصوير المصير الذى يلقاه المتوفى فى طريقه إلى قاعة الحساب أو
قاعة العدالة يصور لنا الفصل ١٢٥ من فصول كتاب الموتى وصول المتوفى إلى
بوابة قاعة العدالتين الكبرى . وهنا يدور الحوار بينه وبين الحارس والمعبود تحوتى
على النحو الآتى : ^(٢)

الحارس : لن أبلغ عنك ، ما لم تذكر اسمى .

المتوفى : " مدرك القلوب ، متقصى الأبدان " ، هو اسمك .

الحارس : حسنا ، ولمن أبلغ عنك ؟

المتوفى : لمعبود الساعة ، لترجمان الأرضيين .

الحارس : ولكن من هو ترجمان الأرضيين ؟

المتوفى : هو تحوتى .

ويقدم الحارس المتوفى إلى تحوتى ، فيدور بينهما الحوار الآتى :

تحوتى : تعال ، لم أتيت ؟

المتوفى : جئت للبلاغ (أى الاعتراف) .

تحوتى : وما حالتك ؟ (أى موقفك) .

المتوفى : برئ من الإثم ، صنت نفسى عن مشاكل أهل الزمان ، ولست منهم .

(١) بيير مونتيه : المرجع السابق ، ص ١٣١ .

(٢) ترجمة د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣٢٢ -

٣٢٣ ؛ وأيضا : Kolpaktchy, op. cit., p. 202 – 215

تحتوي : ولمن أبلغ عنك ؟ ثم يصمت فترة ويقول حسنا : لسوف أبلغ عنك " من سقفه لهب ، وجدرانه أفاع حية ، وأرضه ماء " .

المتوفى : ومن ذاك ؟

تحتوي : هو أوزير ، فانطلق .

أما المحاكمة الفعلية فتبدأ عندما يدخل المتوفى قاعة الحساب ، ونراها في كتاب الموتى في ثلاث روايات مختلفة :

- الأولى : تصور لنا دخول المتوفى قاعة العدالة أو الصدق أو العدالتين بعد تطهيره من كل الذنوب التي اقترفها ، ثم يوجه نظره إلى المعبود أوزير ويحييه ويعلن معرفته باسمه وأسماء الاثنين والأربعين معبودا الذين معه في قاعة العدالة . ويعلن براءته وأنه برئ من كل الخطايا (وهو أول شرط للتمتع بالجنة) . ويبدأ كل جملة بأداة السنفى " لم " وهو ما يمكن أن نسميه " الاستبراء " لأنه يتبرأ فيه من اقترافه لجميع أنواع الآثام والمعاصي .^(١) التي يمكن أن يرتكبها الإنسان في حياته الدنيا فهو منها براء .

وكان عليه أن يدافع عن نفسه أربعا وثلاثين مرة بأنه لم يقم بعمل ما هو مكروه من نظر المعبودات ، وينتهي إلى القول بأنه كان طاهرا . ويقول : " أنى لم ارتكب ضد الناس أية خطيئة ما ... وأنى في مكان الصدق (هذا) ولم أت ذنبا ، ولم أعرف أية خطيئة . ولم ارتكب أى شئ خبيث ، وأنى لم افعل ما يمقته المعبود وأنى لم أبلغ ضد خادم شرا إلى سيده . وأنى لم اترك أحدا يتضور جوعا وأنى لم أتسبب في بكاء أى إنسان ، وأنى لم ارتكب القتل ، ولم أمر به ، وأنى لم اسبب حزنا لأى إنسان وأنى لم انقص طعاما في الميعاد ، وأنى لم انقص قربانا للمعبودات ، وأنى لم اغتصب طعاما من قربان الموتى ، وأنى لم ارتكب الزنا ، وأنى

(١) Drioton, le Jugement des ames dans l'ancienne Égypte, dans Pages d'égyptologie, le Cairo 1957, p.20; Yoyotte, le Jugement des Morts , dans Sources Orientales 4 (1961), p . 15 – 80.

لم ارتكب خطيئة تدنس نفسى فى داخل حدود بلدة المعبود الطاهر ... وأنى لم أفسد
(أى أغش) مكيال الحبوب ، وأنى لم انقص المقياس ... " وعندما ينتهى من
حديثه الطويل يعلن طهارته بقوله :

" أنى طاهر ، طاهر ، طاهر "

- الثانية : فى منظر آخر نرى المتوفى أمام جماعة القضاة من المعبودات ، حيث
نجد رئيس القضاة وهو اوزير ويساعده الاثنان والأربعون معبودا . وكان المتوفى
يذهب إلى كل واحد منهم ويخاطب كلا منهم باسمه . ويعين له المدينة أو الإقليم أو
البلدة التى يعبد فيها . وهم يحملون القابا مفرعة مثل : " واسع الخطوة ، مبتلع
الظلام ، مهشم العظام ، آكل الدم ، الصائح ، معلى القتال " . ويعلن لكل واحد براءته
من أحد الذنوب ، ويكرر ما قاله فى الرواية الأولى كأنه يخشى ألا يصدقوه،
ويقول^(١) :

" أنا لم أقتل ، أنا لم أسرق ، أنا لم اسبب نزاعا ، أنا لم اكذب ، أنا لم أطمع
فى أى شئ ، أنا لم اسب ، أنا لم أغتصب ، لقد تجنبت اللغو فى الحديث ، لم أقم
بالتسلط على الآخرين ، أنا لم أكن متكبرا ، أنا لم ألعن اسم المعبود ، أنا لم ارتكب أية
خطيئة خلقية ، أنا لم أمنع الخبز عن الجائع ، ولا الماء عن الظمان ولا الملابس
عن العارى ، ولا أحمل أثر الخطيئة على جسدى " .^(٢) ويستطرد قائلا :

" أنه لم يخش أن يقع تحت طائلة عقاب القضاة لا لأنه لم يسب المعبود ولم
يهن الملك فحسب ولكن لأنه قام أيضا بعمل ما طلبه الناس وما يرضى عنه

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٣٠ - ٢٣١ ؛ بيير
مونتييه : المرجع السابق ، ص ٤١٤ ؛ د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ،
طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣٢٢ - ٣٢٣ .

(٢) بيير مونتييه : المرجع السابق ، ص ٤١٤ ؛ جيمس برستد : فجر الضمير
(ترجمة د. سليم حسن) ، ص ٢٧٢ - ٢٧٣ ؛ وأيضا :

Weigall , Histoire de L'Égypte Ancienne , p . 150 - 151 .

المعبودات . وهو ممن يقابلون بالترحاب حين يراهم الناس ، فقد قام بعمل الكثير من أعمال البر والتقوى .

وفى نسخة بردية نو (بالمتحف البريطانى رقم ١٠٤٧٧) نقرأ ما يلى^(١) :

- (١) أنا لم أسبب ألما للناس .
- (٢) أنا لم استخدم الشدة ضد أقاربي .
- (٣) أنا لم احل الظلم محل العدالة .
- (٤) أنا لم أخالط الأشرار .
- (٥) أنا لم أرتكب جرائم .
- (٦) أنا لم أسبب أن يعمل من أجلى بإفراط .
- (٧) أنا لم اتحير بواسطة طموح .
- (٨) أنا لم أسيئ معاملة خدمي .
- (٩) أنا لم أسبب المعبودات .
- (١٠) أنا لم أمنع المحتاج من قوته .
- (١١) أنا لم أرتكب أعمالا كريهة للمعبودات .
- (١٢) أنا لم أسمح بأن خادما يساء معاملته بواسطة سيده .
- (١٣) أنا لم أجعل الغير يقاسى .
- (١٤) أنا لم أحدث مجاعة .
- (١٥) أنا لم أجعل الرجال أشباهى يكون .

(١) Kolpaktchy, op. cit., p. 205 – 206; Budge, BD : The Papyrus of Ani, vol. 11, p. 573 – 574; Erman, la Religion des Égyptiens, p. 264.

- (١٦) أنا لم أقتل ولم آمر باغتيال .
- (١٧) أنا لم أسبب أمراضا بين الناس .
- (١٨) أنا لم أسرق القرايين فى المعابد .
- (١٩) أنا لم أسرق خبز المعبودات .
- (٢٠) أنا لم أسرق القرايين المخصصة للقوى المقدسة .
- (٢١) أنا لم أرتكب أفعالا مشينة .
- (٢٢) وفى داخل سور قدس الأقداس للمعابد أنا لم أنقص من حصة القرايين .
- (٢٣) أنا لم أحاول أن أوسع أملاكى باستخدام طرقا غير شرعية أو أسلب حقول الغير .
- (٢٤) أنا لم أتلاعب (فى) وزن الميزان ولا فى ذراعه .
- (٢٥) أنا لم أنزع اللبن من فم الطفل .
- (٢٦) أنا لم استول على ماشية فى المراعى .
- (٢٧) أنا لم أقم بصيد طيور مخصصة للمعبودات .
- (٢٨) أنا لم اصطاد السمك بجيفات الأسماك .
- (٢٩) أنا لم أحجز المياه فى اللحظة التى يجب أن تتساب فيها .
- (٣٠) أنا لم أكسر حواجز أقيمت على المياه الجارية .
- (٣١) أنا لم أطفئ شعلة نار فى اللحظة التى يجب أن تحترق فيها .
- (٣٢) أنا لم أخالف القواعد على قرايين اللحم .
- (٣٣) أنا لم استول على ماشية تخص معابد المعبودات .
- (٣٤) أنا لم أمنع معبودا من أن يتجلى .

إني طاهر ، إني طاهر ، إني طاهر ، إني طاهر

أنا ظهرت كما ظهر الفلكس الكبير لهيراقليوبولس

لأنني سيد النسمات

الذى يعطى الحياة لكل الملقنين

فى يوم الاحتفال حيث تتوهج

عين حورس فى هليوبوليس أمام الرب المقدس لهذه الأرض

طالما أننى رأيت توهج عين حورس فى هليوبوليس

ولا يمكن لأى ضرر أن يصيبنى فى هذه المنطقة ، أيها المعبودات ،

ولا فى قاعة عدالتكم الحقيقية الواسعة

لأننى أعرف أسماء هذه المعبودات

التي تحيط بماعت ، المعبودة الكبرى للعدالة الحقيقية .

كان كل إنسان يردد هذا الأسلوب من الاستبراء ، لكى يستطيع أن يكرره
فسيما بعد أمام محكمة أوزير حامى الآخرة والعالم السفلى ، وهي لم تكن فى الواقع
مجرد جمل تردد بدون هدف أو بدون معنى ، ولكن تشير إلى حقيقة التفكير وروح
العصر وطريقة السلوك الذى يجب أن يتبعه الإنسان فى حياته على الأرض . ربما
كانت تلك المعايير الخلقية السامية ، التى تكشف عنها أقوال المتوفى فى حديثه
للمعبودات ، دافعا قويا لأن يسلك المرء سلوكا حسنا فى المجتمع المصرى القديم .
ومن الواضح أن المرء كان على بينة بالسلوك المستقيم فإذا أصابه الضعف من وقت
لآخر ، كان وجود مثل تلك المعرفة ضمانا لبقاء المجتمع سليما .^(١)

ونجد أن المصريين فى عصر الدولة الحديثة كانوا يفخرون بأنهم لم يؤذوا
أحدا ، واقنعوا أنفسهم بأن سعادتهم فى عالم الآخرة تعتمد أساسا عما سوف يفعلونه

(١) ج . سبنسر : المرجع السابق ، ص ١٦٩ .

فى حياتهم وما سوف يقولونه عند لحظة محاكمة أرواحهم فى عالم الآخرة . فيجب أن يعلن المتوفى الذى سوف يبعث فى عالم الآخرة ويقف أمام محكمة الآخرة المكونة من عدة معبودات وعلى رأسهم أوزير ، معبود الآخرة ورئيس هذه المحكمة ، براعته من المعاصى والآثام التى يمكن أن يقع فيها الإنسان فى حياته الدنيا . ولهذا يستهل آنسى فصول برديته بعبارات يستذكر فيها ما سوف يردده أمام محكمة الآخرة .^(١)

الثالثة : وهى عملية وزن القلب . فنشاهد المعبود أوزير جالسا فوق عرشه فى نهاية قاعة المحاكمة وخلفه كل من المعبودتين إيزيس ونفتيس . واصطف على طول أحد جوانب القاعة تاسوع هليوبوليس الذى سوف ينطق بالحكم . وفى وسط المنظر نصبت موازين رع . وكان الميزان فى يد انوبيس الممثل برأس ابن آوى ويقف خلفه تحوتى كاتب المعبودات الذى يشرف على عملية الوزن وفى يده قلم وقرطاس من البردى حتى يسجل نتيجة وزن القلب . وخلف تحوتى يقف حيوان بشع الهيئة له رأس تمساح ومقدمة أسد ومؤخرة فرس النهر ويبدو متحفزا لالتهام القلب إذا كان مثقلا بالآثام ، وكان يطلق عليه اسم " عم - موت " الذى يعنى " مبتلع الموتى " الذين خفقت موازينهم .^(٢) وصور بجوار الميزان المعبودتان رنبوت وسخمت وهما معبودتا السيادة ، حضيرا للنظر فى مصير الروح التى أشرفتا عليها حينما جاءت إلى هذا العالم قبل ذلك عند ولادتها . وكذلك المعبود شاي " رب الأقدار " .^(٣) وكان يجلس خلف تاسوع هليوبوليس المعبودان : حو وسيا اللذان يمثلان " الكلمة الخلاقة " وقوة المعرفة^(٤) فهما اللذان وضعا فى المتوفى عقلا يتدبر ومشية يتصرف بها ، إذن فهو

(١) د. عبدالعزيز صالح : المرجع السابق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣٢٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٣١ ؛ ج . سبنسر : المرجع السابق ، ص ١٦٦ .

(٣) James , An Introduction to Ancient Egypt , p . 156 - 7 pl.

13 أو يسمى أيضا " عم خاوت " " مبتلع الأجساد " =

Meeks , Alex . 111 , p . 46

Vandier, la Religion Égyptienne, p. 90. (٤)

المستول عن كل ما آتاه من أعمال على الأرض .^(١) وينصب الميزان ويوضع فى إحدى كفتيه قلب المتوفى باعتباره مصدر النية والمشاعر والضمير بينما تظهر فى الكفة الأخرى ريشة ترمز من حيث المبدأ إلى اسم ماعت أى العدالة ، أو تمثال صغير يمثل معبودة العدالة .^(٢) فإذا تساوت الكفتان فهذا يعنى أن المتوفى صادق القول فيما قاله وما قام به فى حياته الدنيا ، وهو يستحق الدخول فى جنات النعيم ، أما إذا ثقلت الكفة التى فيها القلب فهذا يعنى ، أنه مثقل بالآثام .^(٣) ومعنى ذلك أنه كذب فيما قاله وأعلنه أمام محكمة المعبودات ، ويمكن لقلبه أن يشهد ضده أو يكذبه وهذا هو موضوع الفصل الثلاثين من فصول كتاب الموتى ويحمل عنوان " فصل مخصص لمنع قلب آتى أن يؤخذ منه فى الجبانة " ويقول نصه :

(١) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣٢٠ .
(٢) Allam , Everyday life in Ancient Egypt , Cairo (1985) , p. 65 , 78 .

(٣) د. محمد بكر : صفحات مشرقة من تاريخ مصر القديم ، ١٩٨٤ ، ص ٤٨ . وقد أشير الوزن فى بعض آيات القرآن :

سورة الأعراف : آية ٨-٩ " والوزن يومئذ الحق فمن ثقلت موازينه فأولئك هم المفلحون ومن خفت موازينه فأولئك الذين خسروا أنفسهم بما كانوا بآياتنا يظلمون " .

سورة الأنبياء : آية ٤٧ " ونضع الموازين القسط ليوم القيامة فلا تظلم نفس شيئاً " .

سورة المؤمنون : آية ١٠٢ - ١٠٣ " فمن ثقلت موازينه فأولئك هم المفلحون ومن خفت موازينه فأولئك الذين خسروا أنفسهم فى جهنم خالدون " .

سورة القارعة : آية ٦ - ١١ " فأما من ثقلت موازينه فهو فى عيشة راضية وأما من خفت موازينه فامه هاوية وما أدراك ما هية نار حامية " .

" (يا) قلبى من أمى^(١) ، (يا) قلبى من أمى ، (يا) قلبى من أشكالى لا
تقم ضدى ، ولا تعترضنى أمام المحكمة (المقدسة) لا تكن (أو تصبح) عدائيا
ضدى أمام المشرف على الميزان ، لأنك الفاعلية التى تسكن فى جسدى ، أن المعبود
خنوم هو الذى جعل أعضائى فى صحة جيدة " (بردية أنى) " يا قلب أمى ، يا قلب
أمى ، يا قلب وجودى على الأرض ، لا تظهر كشاهد ضدى بالقرب من سيد
القرابين ، لا تقل ضدى : أنه فعلها فى الحقيقة " .^(٢)

فإذا كان الإنسان مثقلا بالآثام والذنوب فيلقى بقلبه إلى الحيوان بشع الهيئة ،
الذى يظل باقيا بجوار الميزان فى انتظار نتيجة وزن القلب بالأعمال ، فيلتهمه ،
ويحكم على صاحبه بالعذاب وبالمتاعب التى لا يستطيع التغلب عليها ولا يكتب له
الخلود . لكن أحدا لن يتعرض للعذاب لأن كل البرديات تسجل نتيجة الوزن فى
صالح المتوفى . ويبلغ تحوتى النتيجة إلى المعبودات المساعدة المصورين إلى
أعلى . أما إجاباتهم فمسجلة فى النقش الذى يعلو صورة انوبيس . وهنا يجيب التاسوع
على تحوتى :

(١) فى نصوص بعض المقابر يشار إلى " قلب الأم " الذى وضع فى جسد
المتوفى ، وفى مقبرة وحى نفرى نقراً : " أعطى له قلبه من أمه ، قلبه لجسده ،
راجع : Piankoff, le " Coeur " dans les textes Égyptiens, Paris
(1930), p. 66 .

وفى الفصل ١٦٩ من فصول كتاب الموتى ، يؤكدون للمتوفى أنه بعث ،
وعادت إليه حواسه ، ونقرأ :

" هذا قلب أمك اتحد بجسدك ، وأيضا قلبك " راجع : Kolpaktchy, livre
des Morts des Anciens Égyptiens, p. 281.

(٢) بيير مونتيه : الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة (ترجمة عزيز
مرقس) ، ص ٤١٤ ؛ فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة
ماهر جويجاتى) ص ٣٥٥ ؛ Budge, Bd : ٨١ ; Piankoff, op. cit., p. 81 ;
The Papyues of Ani, vol 11, p. 439 – 440; Kolpaktchy, op.
cit., p. 102.

" أن ما قلت صحيح ، وأن اوزير الكاتب آنى ، صادق القول وصالح وأنه لم يرتكب جريمة أو إثما فى حقنا ، فإن عم - موت لن تصرعه ، ليمنح بعضا من خبز القرابين الذاهب الى اوزير ، وهبة دائمة من الأرض فى حقول الطعوم ، مثل اتباع حورس ".^(١)

ويحدثنا الفصل ١١٠ من فصول كتاب الموتى عن حياة النعيم التى يتمتع بها أهل النعيم .^(٢) فيقوم بالعمل فى حقول اليارو (الغاب) .^(٣) فعليه أن يحرث الأرض ويبذر البذور ويحصد المحصول ويأكل ويشرب كل ما يطيب له . لهذا وضعت مع المتوفى كما ذكرنا من قبل ، تماثيل الأوشابتي " المجيئون " لتقوم بدلا عنه بعمل الأشغال أو الخدمات التى تحتاج إلى جهد كبير أو يعجز عن القيام بها فى حياته الأخرى .^(٤) وبالمتاحف مجموعات كبيرة من تماثيل الأوشابتي التى كانت توضع غالبا داخل التوابيت ونقش عليها النص الآتى : " يا اوشابتي فلان ؟ إذا دعى فلان أو كلف بأداء عمل ما ، ينبغى القيام به فى عالم الآخرة فامنع عنه ذلك ، كرجل يؤدى واجبه ، وقدم نفسك فى أى لحظة يطلب فيها العمل ، لتزرع المستنقعات ، وتروى الأرض الجافة ، وتقل الرمل إلى الشرق أو إلى الغرب ، ويجب عليك أن تقول ها أنا ذا ، سأعمل ذلك " .

وهناك صور كثيرة لهذا النص ، الذى هو عبارة عن الفصل السادس من فصول كتاب الموتى^(٥) ، وكلها توضح بجلاء الغرض من التمثال . وما على

(١) ج . سبنسر : المرجع السابق ، ص ١٦٧ .

(٢) Kolpaktchy, op. cit., p. 184 – 190.

(٣) Weill, le Champ des Roseaux et le Champ des Offrandes, p. 52 - 53; Bayoumi, Autour du Champ des Souchets , p. 59 .

(٤) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٢٧ .

(٥) Kolpaktchy, op. cit., p. 77.

المتوفى ، الذى أصبح من رعية أوزير ، إلا أن يعمل فى عالم الآخرة ، كما كان يفعل فى الحياة الدنيا ، غير أن تمثال الأوشابتي ينوب عنه فى ذلك العمل .^(١)

وهناك فصول أخرى تصب فى مصلحة المتوفى ، مثل الفصل ١٢٧ الذى هو عبارة عن نشيد إلى معبودات العالم السفلى (كرتى) والفصل ١٢٨ نشيد لتمجيد أوزير والفصل ١٣٦ للتجول فى قارب رع .^(٢) أما الفصلين ١٤١ و ١٤٢ ففيهما كلام يقال بواسطة الابن لصالح أبيه المتوفى أو الأب لصالح ابنه المتوفى أثناء أعياد عالم الغرب فى اليوم التاسع ، فنجد أن صيغ هذين الفصلين تحدثنا عن أنواع المعبودات والقوى والكائنات :

معبودات للجنوب والشمال والشرق والغرب وللسماء وللجبال والأفقيين والحقول والعشب والخضرة والخيز ، وقوى لطرق الجنوب والشمال والشرق والغرب والقوى حارسة لبوابات العالم السفلى ، وصروح العالم السفلى ، والأبواب السرية ، وكائنات أخرى لها صلة بالنار .^(٣) أو معبودات الجنوب والشمال والغرب والشرق ، القرايين ، التلال ، الأفق ، الحقول ، الحبوب ، النار .^(٤)

ويوجد على بردية أنى من عصر الأسرة الثامنة عشرة حوار بين أنوم وكتابه تحوتى وأنى ، يبين طبيعة الحياة فى أرض عالم الآخرة :

أنوم : تحوتى ، ما الذى جرى بين أبناء المعبودة نوت^(٥) ، لقد اعتادوا الصخب ، وأخذوا فى الشقاق ، وارتكبوا الآثام ، وخلقوا الفتن ، وأقاموا المذابح ، وفتحوا السجون ، ثم جعلوا الكبار صغاراً فى كل ما فعلناه .

(١) دليل المتحف المصرى - القاهرة ، وزارة الثقافة - مصلحة الآثار
١٩٦٩ ، ص ١٤٣ (٦٠٦٢)

(٢) Kolpaktchy, livre des Morts des Anciens Egyptiens, p. 216 - 232 .

Id., op. cit., p. 236 - 237. (٣)

Id., op. cit., p. 128. (٤)

(٥) المقصود هنا أبناءها من بنى البشر .

تحتوي : لن تشهد بعد هذه الشرور (مولاي) ، ولن تيأس ، فأعوامهم قد قصفت ، وشهورهم قد حددت ، وطبقت عليهم (عقوبة) سحق الدواخل (أى الأعضاء الداخلية) نظير ما فعلوه .

(وهنا يتدخل أنى متقربا من تحتوى) قائلا له :

أنى : انما أنا لوحتك ، وهذه محبرتك أقدمها إليك ، ولست ممن ينبغي أن تسحق دواخلهم ، وما يجوز لهلاك أن يلم بى . ثم يلتفت إلى أتوم قائلا له : ارانى فى سبيلى إلى القفر ، الأرض الصموت .

أتوم : حقا ، انها (قفر) بغير ماء ولا هواء ، عميقة وممتدة ، مظلمة موحشة ، لا حد لها ولا نهاية ، ومع ذلك فسوف تحيا فى راحة فى هذه الأرض الصموت نفسها ، (هى أرض) لا تمارس فيها شهوات الجنس ، ولكنك سوف توهب (فيها) نورانية عوضا عن الماء والهواء ومتعة الجنس ، وسوف توهب فيها طمأنينة القلب عوضا عن الطعام والشراب .

أنى : ولكن أتوم ، ما مدى حياتى ؟

أتوم : لقد قدرت لك ملايين الملايين ، فهى حياة من ملايين (السنين) (وبعدها) سوف أقضى على كل ما خلقته وتعود هذه الأرض إلى نون ، مياه الطوفان^(١) ، كما كانت فى المرة الأولى .^(٢) كما أن هناك ذكر لمعبودات كثيرة ذكرت فى فصول كتاب الموتى^(٣) بردية فى متحف تورين

(١) راجع أيضا : Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 111, p. 26

(٢) ترجمة د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣٢٣ - ٣٢٤ .

(٣) عن هذه المعبودات ، راجع : Budge, BD : The Papyrus of Ani, vol 11, (1913), p. 161 - 201.

يبلغ طولها عشرين مترا^(١) ومن الكتب الهامة أيضا " مافي عالم الآخرة أو العالم السفلي (الأموات) " الذي نقش وصور على جدران المقابر الملكية في عصر الدولة الحديثة . وهناك فصول من هذا الكتاب كتبت على البرديات من العصر المتأخر مثل بردية هنوت - تاوي رقم ١٠٠١٨ بالمتحف البريطاني وبردية عنخ - اف - ان - خونسو بالمتحف البريطاني أيضا تحت رقم ٩٩٨٠^(٢) وبالمتحف المصري تابوت من الجرانيت للمدعو عنخ حر الذي كان كاهنا للمعبود نوريث وهو مغطى بمناظر من كتاب " ما هو في العالم السفلي أو الحجرة الخفية أو المسكن الخفي أي المقبرة " ، وقد عثر عليه في سمبود وهو من عصر البطالمة .^(٣) ويصف هذا الكتاب مملكة الأموات ، فطبقا لهذا الكتاب قسم العالم السفلي إلى اثني عشر إقليما مثل تقسيم الأقاليم المصرية ، وعلى رأس كل إقليم معبود وعاصمة مسكونة بالمعبودات وتقوم على حراستها الأرواح الشريرة^(٤) ، ويربط هذه الأقاليم بعضها ببعض نهر عظيم ، وهو صورة طبق الأصل من نهر النيل ، وعلى

(١) Champdor, le livre des Morts, p. 35.

وسجلت فصول من كتاب الموتى مثل الفصلين ١٣٠ ، ١٤٤ ، في مقبرة آي وفصول أخرى نجدها مسجلة في مقابر رمسيس الرابع والسادس والتاسع ومقبرتي نفرتاري وتاوسرت ، راجع : د. سيد توفيق : تاريخ العمارة في مصر القديمة (الأقصر) ، ص ٢٨٨ ، ٣١٥ ، ٣٤١ .

(٢) James , An Introduction to Ancient Egypt , p. 172 - 173

(٣) دليل المتحف المصري - القاهرة ، وزارة الثقافة - مصلحة الآثار ١٩٦٩ ، ص ١٥٥ (٦١٤٢) .

(٤) سجلت فصول هذا الكتاب في مقابر عديدة : مثل مقابر تحوتمس الأول وحاشبسوت وتحوتمس الثالث وسجل على جدرانها قائمة طويلة بأسماء معبودات هذا الكتاب ويصل عددها إلى ٧٤١ اسما (وهي أسماء كثيرة مما يدل على أهمية هذا الكتاب) ، وامنحتب الثاني وامنحتب الثالث وجزء منه في مقبرة توت عنخ آمون ومقبرة آي وسيتي الأول ورمسيس الثاني والرابع والسادس والسابع ، راجع : د. سيد توفيق : المرجع السابق ، ص ٢٩٥ ، ٢٩٦ - ٢٩٧ ، ٣٠٠ - ٣٠١ ، ٣٠٦ ، ٣١٠ ، وأيضا : Hoffmann, ZAS 123 (1996), p. 26-40

صفحات هذا النهر تتجول الشمس على ظهر مركب^(١) ، عندما تغرب كل ليلة في العالم السفلي ، وعندما تنزل الشمس في العالم السفلي فإنها تبدد ليل قاطنيه ، وحينما تعبره تضي كل ما يمكن أن يوجد فيه من هيئات وكائنات تنتمي إلى الماضي أو الحاضر .^(٢) ومثل معبود الشمس في صورة إنسان رأس كبش ، وبمجرد ظهور مركب الشمس في العالم السفلي ، يهرع الموتى إلى الشاطئين مهللين للذي يحضر إليهم النور ، غير أن سير المركب لم يكن سهلا بل كان يعترضها عقبات كان يذلها سكان العالم السفلي ، غير أن مساعدتهم لم تكن كافية لأنهم أموات وفقدوا قواهم الجسمانية ، وبناء على ذلك يضطر معبود الشمس إلى تحويل مركبته إلى ثعبان طويل ، أو يلجأ إلى تعاويذ إيزيس السحرية ويقدم الكتاب وصفا لكل ساعة من الساعات الاثنتي عشرة التي يجتازها رع ليضئ كهوف الليل ، الواحد تلو الآخر ، ويصف حركاته وسكناته ويعلن الأسماء التي ينبغي معرفتها .^(٣) وأكبر العقبات التي كانت تعترض تحرك مركب الشمس هي التي كانت تقابله في إقليم الساعة السابعة من ساعات الليل^(٤)، إذ هناك يسيطر ابوفيس في صورة ثعبان هائل ، ولكي يعطل سير المركب في النهر فقد شرب ابو فيس ماء النهر كله . ولكن معبود الشمس يتغلب على هذه العقبة بالسحر ، فتصير الملاحة سهلة . وفي الساعة العاشرة يوضع بجوار معبود الشمس جعل أو جعران ، رمز

(١) عن دور مركبي الشمس في العالم السفلي ، راجع : Chatelet, BIFA 15 : 139 – 152, p. (1918).

(٢) رندل كـلارك : الرمز والأسطورة في مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحة) ، ص ١٦٢ .

(٣) فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاتي) ، ص ٣٦١ .

(٤) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٣٢ ؛ James , op. cit. , 166 , 172 .

البعث^(١). وبعد ذلك نرى أن الحبل الطويل الذى كان قد استخدم لشد المركب قد تحول إلى ثعبان . وفى هذا المكان كان يعاقب أعداء اوزير أى أعداء المتوفى . وفى آخر منعطف تمر به المركب ويسمى " نهاية الظلام " يتم التحول أو التغير أى أن المعبود الذى كان إنسانا برأس كبش يتحول إلى جعل البعث ، ويظهر فى صورة المعبود " خبرى " فى مشرق الشمس . وهذا ما يسمى بالبعث اليومى وانتصار نور النهار على ظلمة الليل وما يحدث خلالها^(٢).

وكان هناك أيضا كتاب البوابات ، أى البوابات التى تفصل أقاليم عالم الآخرة (الواحد عن الآخر) ويقدم شرحا للتصورات العقدة للكائنات وأحيانا المخلوقات الخرافية التى تعيش فى مملكة الظلمة^(٣) ، وظهر هذا الكتاب منذ عصر الملك حور محب^(٤) وكتاب الليل (أى كتاب الأقاليم التى تقابل ساعات الليل الاثنتى عشرة) يقسم كتاب البوابات العالم السفلى إلى اثنتا عشرة منطقة يسكنها مجموعة كبيرة من المعبودات والقوى والأرواح والموتى العاديين الذين يقضون حياتهم الأبدية بالقرب

(١) Allam, Everyday life in Ancient Egypt, p. 81 .

وهناك رأى ليبارجيه فى مضمون مناظر هذا الكتاب . وهو اعتبار ما يتم فيه ما هو إلا طقوس جنازية لمدفن الملك والمراحل التى تمر بها هذه الطقوس خلال ليلة واحدة هى خمسة مراحل ، راجع :

Barguet, L'Am-douat el les Funérailles Royales, dans RdE 24 (1972), p. 7-11.

(٢) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٣٢ .

(٣) موسوعة المجالس القومية ١٩٧٤ - ١٩٩٤ ، المجلدان السادس عشر والسابع عشر ، ملامح ثروة مصر الأثرية والسياحية ، ص ٦١٩ .

(٤) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٣٦١ ؛ وأيضا :

Erman, la Religion des Égyptiens, p. 275 – 276.

من أوزير ^(١) ، وكتاب النهار (الذى يحتوى على صيغ لتسهيل حركة روح المتوفى من الدخول والخروج بحرية من المقبرة أثناء ساعات النهار) . ^(٢) وهناك لوح كبير للمدعو اتتى بالمتحف المصرى يرى فيه المتوفى خارجا من باب قبره ليرى ما هو جارى فى عالم الدنيا ، وليتناول القرابين ، وهو مؤرخ من الأسرة السادسة . ^(٣) وهو متعلق أيضا بميلاد الشمس اليومى من المعبود تحوتى . وكتاب الكهوف (أى كهوف الآخرة التى كان على المتوفى أن يجتازها فى عالم الآخرة) . ويصف هذا الكتاب رحلة الشمس أو المعبود رع عبر سلسلة من الكهوف بين غروبها وشرقها ، ويحتوى أساسا على أحاديث رع أو الأشكال التى يلتقى بها أثناء تجواله . ^(٤) ونجد

(١) عثر على نسخة كاملة لكتاب البوابات على تابوت سيتى الأول وجدران

الأوزيرىون فى أبيدوس من عهد مرنبتاح ومقبرتى بادي آمون ام اوبت ورمسيس السادس . كما عثر على فصول منه فى مقابر : حور محب

ورمسيس الأول والثانى ونفرتارى ومرنبتاح تاوسرت سيتى الثانى وست نخت

ورمسيس الرابع والتاسع والاميرين امن حرخبشف وخع ام واست ، راجع :

Zandee, The Book of Gates, Leiden (1969), p. 282-324

راجع : د. سيد توفيق : المرجع السابق ، ص ٢٩٤ ، ٢٩٦ - ٢٩٧ ، ٣٠٠ ،

٣١١ ، ٣١٤-٣١٥ ، ٣١٧ ، ٣١٩ ، ٣٢٣ ، ٣٢٥ ، ٣٢٧ ، ٣٢٩ ، ٣٤١ .

(٢) سجل كتاب الليل والنهار فى مقبرة رمسيس السادس ، راجع : د. سيد توفيق :

المرجع السابق ، ص ٣١٠ ، ٣١٤ - ٣١٥ ، ٣١٧ .

(٣) دليل المتحف المصرى - القاهرة ، وزارة الثقافة - مصلحة الآثار

١٠٦٠ ، ص ٢٥ (٢٣٩) ؛ فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٣٦١ .

(٤) فرانسوا روما : المرجع السابق ، ص ٣٦١ .

سجل كتاب الكهوف فى مقبرة رمسيس السادس ، راجع : د. سيد توفيق :

المرجع السابق ، ص ٣١٠-٣١١ ، ٣١٤ . وتتميز هذه المقبرة بأن جدرانها

تحمل سجلا كاملا للنصوص الدينية .

هذا الكتاب مسجلا ومصورا على جدران معبد أوزير في أبيدوس وفي مقبرتي رمسيس السادس والتاسع وفيه نشاهد الشمس وهي تتوغل في الكهوف الحالكة ، فتضي مجموعة من الشخصيات الغامضة القابعة في طيات الثعبان الأزلى " نحب كاو " ، وهم سبعة من الأشكال يرتدون قلادة الصدر الخاصة بالمعبودات ويشاركون في أحداث بداية العالم . وليس لوجوههم ملامح وإنما لها هيئة بيضاوية ونتوءات تشبه القرون . وهذه الأشكال هي كائنات ظهرت في الزمن السابق على خروج المعبود الأكبر من المياه الأزلية . ونعرف أسماء أربعة منهم :

" المحفوظ ، المبكى عليه ، الغريق ، من خلق لحمه " . وهناك اثنان آخران من العسير علينا فهم معنى اسميهما . كما يصور كتاب الكهوف مخلوقا هائلا من مخلوقات أبى الهول له رأسان ويسمى أكرا يحتل بؤرة العالم السفلى .^(١)

وهنا كتاب خلق قرص الشمس الذى نراه مسجلا ومصورا على جدران غرفة الدفن في مقابر الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين ، وفيه يولد حورس مباشرة من المعبود الهامد أوزير بأمر من المعبود آتوم .^(٢) وهناك أيضا كتاب الابتهاالات الى رع وهى مجموعة من الأناشيد للمعبود رع تحدثنا فيه عن صورته التى تبلغ خمسة وسبعين^(٣) وكيف أن هذه الأناشيد كانت تطلق على الملك المتوفى وتنفيذه وقدراته ونعمه على البشر ويصاحب ذلك ابتهاالات تتكرر على الدوام وهذه الأناشيد تبدأ بعبارة " لك التسبيح يا رع فأنت السلطة العليا " .^(٤) وهناك كتاب أكر معبود

(١) ريدل كلارك : الرمز والأسطورة فى مصر القديمة (ترجمة أحمد مصلحه) ص ١٦٣ - ١٦٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٦٧ .

(٣) وهى مسجلة فى مقبرة رمسيس السادس ، راجع : د. سيد توفيق : المرجع السابق ، ص ٣١٠ .

(٤) وهناك أيضا أناشيد لعين حورس مسجلة فى مقبرة سيتى الأول ، راجع : المرجع السابق ، ص ٣٠٠ ، ٣٠٣ .

الأرض^(١) وكتاب بقرة السماء ، الذى تقوم فيه البقرة حتحور بإبعاد الشمس عن ثورة البشر^(٢) ومن العصر المتأخر ، وكتاب العبور إلى الأبدية وهو خاص ببعث اوزير وتطلق شعائر هذا الكتاب عند طقوس فتح الفم لمومياء المتوفى بعد إعداد صورتها المادية على الوجه الأكمل ، وكتاب التنفس . الذى كان وقفا على كهنة آمون رع^(٣) وكتاب لعل أسمى يزدهر ويسمى أيضا الكتاب الثانى للتنفس . ويأمل المتوفى عند ترديد صيغ هذا الكتاب أن يكتب لاسمه الدوام والاستمرار كما يساعده هذا الكتاب على حرية التنفس فى عالم الآخرة وحمايته من الاختناق بغبار العالم السفلى ويخاطب كتاب الأنفاس المعبودات الساكنة فى السماء السفلى عندما يأتى المتوفى بالقرب منها دون خطيئة أو أى أثر لشر وأنه أحسن العطاء فى الدنيا لهذا يجب أن يزدهر اسمه وكتاب معرفة طرق حياة رع وقاتل الثعبان أبو فيس ، وذلك لحماية معبود الشمس من العراقل التى يضعها أمام سير مركبة هذا الثعبان الشرير ، هو حية البر الغربى والعدو الأبدى للشمس^(٤) وكتاب التحولات أى الأشكال التى يمكن أن يندمج فيها المتوفى مع صور بعض المعبودات . وجميع هذه الكتب كانت تسجل على جدران المقابر الملكية فى البر الغربى فى طيبة فى الأسرة الثامنة عشرة والتاسعة عشرة والعشرين . فنرى هذه الكتب مسجلة كاملة فى مقبرتى سيتى الأول ورمسيس

(١) سجل كتاب المعبود أكر فى مقبرة رمسيس السادس ، راجع : د. سيد توفيق : المرجع السابق ، ص ٣١٠ ، ٣١٧ .

(٢) عن المراجع الخاصة بجميع هذه الكتب الدينية ، راجع : Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt I, p. 57 – 58, 195 – 196, 337, 376, 389, 570, 574; 11, p. 89 – 90, 181, 468, 477; 111, p. 183.

(٣) يوجد كتاب العبور إلى الأبدية على بردية رقم ١٠٠٩١ بالمتحف البريطانى ، وكتاب التنفس على البردية رقم ٩٩٩٥ بالمتحف نفسه ، راجع : James, op . cit ., p. 173.

جويجاتى (ص ٣٦١ ؛ وأيضا : Vernus, RdE 32 (1982), p. 129 n.65 وهناك " كتاب العيش بامتداد الأبدية " Cauville, RdE 32 (1982), p. 55

n. 59 " le livre du vivre tout au long de l'éternité " Champdor, le livre des Morts, Paris (1963), p. 70. (٤)

السادس .^(١) فيما عدا الكتب الأخيرة التي كانت تخص الأفراد وحدهم وتسجل على أوراق البردى والتي ترجع إلى العصر المتأخر .

ونلاحظ أن النصوص الخاصة بكتاب ما يوجد في العالم السفلى قد تطورت في العصر المتأخر وأصبحنا نجد بعض الصور منه مسجلة على جدران توابيت الملوك^(٢) والعامة على السواء . كما سجلت هذه الصور من هذا الكتاب على لقائف البردى أيضا . وتكشف هذه الكتب عن مدى أهمية تجهيز المتوفى لرحلته في عالم الآخرة وتحتوى كل هذه الكتب على صيغ متعددة ورسومات تمثل شخصيات وحيوانات خرافية مأخوذة من معتقدات الأجداد ، وتعتبر أحيانا بشكلها الغريب عن رموز وأشكال ميلاد المعبود رع اليومي من جديد والذي يندمج فيه المتوفى ، أثناء المراحل الأخيرة في العالم السفلى ، وفي الساعات الأخيرة من الليل ، حتى يشرق في الصباح ويبعث من جديد في ميلاده المتجدد اليومي .

ومن هنا كتب أو نصوص للطقوس والأناشيد الجنائزية مثل كتاب فتح الفم^(٣) ، وطقوس التحنيط والتي تسجل في المقبرة لكي تصبح الطقوس التي تؤدي على المومياة ذات فاعلية . ومنها أيضا مقتطفات من بعض الأساطير الدينية مثل أسطورة نجاة البشر^(٤) التي نقشتم كما ذكرنا من قبل في مقبرة سيتى الأول ، وعلى جدران

(١) موسوعة المجالس القومية المتخصصة ١٩٧٤ - ١٩٩٤ ، المرجع السابق ، ص ٦١٩ ؛ p . : Daumas , la Civilisation de L'Égypte Pharaonique , 451 , 644 .

(٢) نجد حول الغطاء الخارجى لتابوت الملك نختنبو بالمتحف البريطانى مناظر ونصوص من كتاب ما يوجد فى العالم السفلى ، راجع : James, An : Introduction to Ancient Egypt , p . 166 .

(٣) مثل المنظر الموجود فى مقبرة توت عنخ آمون ويمثل آى الأب المقدس وهو يقوم بطقس فتح الفم لمومياة الملك توت عنخ آمون ، راجع : د. سيد توفيق : تاريخ العمارة فى مصر القديمة (الأقصر) ، ص ٢٨٦ .

(٤) كما سجلت هذه الأسطورة على جدران مقابر رمسيس الثانى والثالث والسادس ، راجع : د. سيد توفيق : المرجع السابق ، ص ٣١٠ - ٣١١ ، ٣٣٥ .

أحد مقاصير الملك توت عنخ آمون والتي كانت موضوعه فى مقبرته . ولا شك فى أن تسجيلها فى المقبرة أو على جدران المقصورة كان الغرض منه تذكرة المتوفى بقدرة المعبود الخالق ورغبة المتوفى فى كسب حمايته .

بالإضافة إلى كل هذه الفصول والنصوص الدينية المختلفة ، يجب أن نذكر أيضا النقوش والرسومات التى توجد على أعمدة حجرة الدفن فى المقابر الملكية وتصور الملك أو الملكة فى حضرة المعبودات المختلفة^(١) ، وهى معبودات تكفل لهم الحماية فى عالم الآخرة ، ومعبودات لها صلة بالطقوس الجنائزية ولها صلة أيضا بمصير الملك فى عالم الآخرة . وأغلب هذه المعبودات كانت تعبد فى البر الغربى فى طيبة . ونخلص من كل هذه الكتب والنصوص الدينية المختلفة ببعض التصورات عن عقيدة البعث وعالم الآخرة عند المصريين القدماء :

العصر التاسع : تصورات البعث اليومى والمتجدد :

تعد نصوص الأهرام من أهم المصادر الدينية التى عبر فيها الإنسان المصرى القديم عن آرائه حول حياة الملك بعد الموت . فقد أعدت خصيصا للملك ومن أقدم التصورات التى وردت فى هذه النصوص الزعم بأن الملك سوف يتحول إلى نجم من النجوم القطبية التى كانت تعتبر رمزا للدوام والاستمرار لأنها لا تأفل أبدا فى سماء مصر الصافية . وتتحدث النصوص عن صحبة الملك لمعبود الشمس رع أثناء رحلته اليومية عبر السماء . فضلا عن ذلك كان يوسعه أن يعبر السماء مع النجم اوريون أو يمرق عبر العالم السفلى مع المعبود أوزير ونجد فى متون التوابيت هذه الصور نفسها فيمكن لروح المتوفى أن ترتقى إلى السماء لتستقل قارب رع فى

(١) مثال ذلك المناظر الموجودة فى مقابر تحوتمس الرابع وامنحتب الثالث وحمور محب ومرنبتاح وتمثل الملك فى حضرة كل من أوزير وانوبيس وحتحور ونوت وامنتت ورع وحمورس وإيزيس وبتاح وغيرها ، راجع : د. سيد توفيق : المرجع السابق : ص ٢٧٦ ، ٢٨٠ ، ٢٩٤ ، ٣٠٦ .

البعث اليومي والمتجدد أو أن تحيا في عالم الموتى مع أوزير في البعث الأبدى .

ونجدها كذلك فيما يطلق عليه فصول كتاب الموتى . وكان المصريون أنفسهم يشيرون إلى تلك النصوص باسم " فصول الخروج نهارا " وهو عنوان يوحى بقدرة تلك النصوص على أن تساعد روح المتوفى من مغادرة قبرها يوميا ، وهو نوع من البعث اليومي .^(١) وتشير بعض النصوص التي نجدها على بعض التماثيل إلى حرية الحركة التي يجب أن تمنح لروح المتوفى وعدم إعاقة حركة رجليها حتى تستطيع الخروج والدخول إلى المقبرة بسهولة .

كما أننا نجد في كتاب ما في العالم السفلى صورة أخرى من هذا البعث اليومي . فنتناول معظم نصوص ورسومات هذا الكتاب الخط الرئيسي لرحلة الشمس عبر الليل والنهار ، ففي النهار ترتحل الشمس عبر السماء لتضيء أرض مصر ولتؤمن البلاد بضوئها . أما في الليل فتتوضى عبر العالم السفلى في رحلة تكتنفها الصعاب والمخاطر ، حتى تصل إلى الفجر التالي ويوم جديد وارتبط مصير الملك المتوفى بمصير معبود الشمس ، كما اعتبرت قوى الشر ، التي ربما سعت إلى أن تعوق سير قارب الشمس أثناء ساعات الليل ، إنها تمثل تهديدا للملك نفسه . ويشير كتابان آخران إلى الفكرة نفسها وهما : كتاب البوابات وكتاب الكهوف . وتصور هذه الكتب نزول رع إلى العالم السفلى من جهة الغرب بوصفه أتوم ليخرج من جديد في الفجر من الأفق الشرقي في هيئة خبري والذي يمثل في الصور بحشرة الجعران ويختتم كل كتاب بميلاد الشمس من جديد عند الفجر .

وعندما يصل المعبود رع إلى منتصف العالم السفلى يقابل كائنات يحفها الغموض من مختلف الأشكال والألوان ، ومنها ما هو طيب وآخر شرير وتبتهج الكائنات الطيبة بمجئ رع مع صحبه . بينما تحاول الكائنات الشريرة عرقلة مسيرة

(١) نرى منظر خروج الشمس من الأفق بعد رحلة الليل في العالم السفلى ، ويحيى

ظهورها ستة من البابون وذلك على بردية حريحور ونجمت رقم ١٠٧٩٤

بالمتحف البريطاني ، راجع : James , An Introduction to Ancient

Egypt , p . 166 .

رع . وكان ابو فيس الذى يصور على هيئة ثعبان من أشد أعداء رع لهذا كان يجب قتله أو شل حركته . ونرى فى القسم السابع من كتاب ما فى العالم السفلى الثعبان أبو فيس مدحورا بعد أن طعنته أربع معبودات بالمدى ويصفهن النص المصاحب : " لهن تلك الصورة ويحملن نصالهن ويعاقبن أبو فيس فى العالم السفلى كل يوم " .^(١) كان الهلاك مصيرا محتوما لأعداء رع ، وتمزق أوصالهم ويحرقون فى حفر من النار . وكانت خاتمة رحلة قارب رع حتمية مثل المحاكمة فى عالم الآخرة إذ تؤكد النصوص تكرارا على تغلب رع واوزير والملك والمتوفى على كل ما يعترضهم من عراقيل حتى يبرزوا من جديد إلى النهار . وخلال ساعات النهار يخيم الظلام عالم الموتى وتخد حركته . ويسحب من يقطنه من المعبودات فى عداد الموتى ، الذين ينتظرون عودة رع بغية أن يمنحهم برهة وجيرة من الحياة والضياء .

العنصر العاشر : تصورات البعث فى عالم الآخرة وفكرة الثواب والعقاب :

تشير نصوص الأهرام إلى هذا البعث الأبدى بتوحيد الملك المتوفى مع أوزير كبير معبودات عالم الموتى . وتؤكد الفقرة ٢٩٠ من نصوص التوابيت حقيقة هذا البعث الأبدى حيث تقول : " سيتحول المرء إلى أى معبود يرغب فى التحول إليه فى عالم الآخرة وأن الروح يمكن لها أن تحيا فى عالم الموتى مع أوزير " . ولقد كتبت على أرضية توابيت الدولة الوسطى نصوص ورسمت صور لكتاب السراطين أو الطريقين الذى يجب أن يستخدم كدليل للمتوفى فى رحلته . واخترع أهل الفكر فى عصر الدولة الحديثة كتاب الموتى وكان من المقصود أن لفافة البردى التى كتبت عليها نصوص هذا الكتاب أن تكون وسيلة الوصول بسلام إلى عالم الآخرة وتجنب العراقيل التى تعترض طريق المتوفى . فلا يتبقى للمتوفى إلا أن يتبع ما ورد على تلك البردية من فصول وصيغ . ولم يكن ثمة شك فى نجاح الروح فى بلوغ غايتها

(١) ج . سبنسر : الموت وعالمهم فى مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحة) ، ص

لأن نصوص البرديات كانت تشير دائما إلى أن من كتبت لهم تلك النصوص لابد وأن ينجحوا فى التغلب على كل المصاعب وفى الوصول إلى مملكة أوزير ولقد كان الإيمان بقوة الكلمة المكتوبة أثره فى العقائد الدينية ^(١). وتشير نقوش أغنية عازف القيثارة إلى أن جميع البشر على مختلف جنسياتهم سوف يعيشون فى عالم الآخرة .

ومن أهم ما يصادفه الإنسان عند انتقاله إلى عالم الآخرة " محاكمة الموتى " التى يصفها الفصل ١٢٥ من فصول كتاب الموتى . وكان سلوك الإنسان على الأرض يختبر بوزن قلبه بريشة المعبودة ماعت ، ربة العدالة . ورأينا فى بردية الكاتب أنى دخوله من الشمال بصحبة زوجته فينحيا لدخول قاعة المحكمة . وكتبت حول أنى النصوص التى يجب أن يلقيها ، والتى تتألف من مناجاته إلى قلبه حتى لا يشهد ضده ، ويظهر القلب نفسه فى الكفة اليسرى من الميزان ، وريشة العدالة فى الكفة اليمنى ، ويقوم أنوبيس بعملية الوزن ، بينما يقوم تحوتى معبود الكتابة بتسجيل نتيجة الوزن .

ولم يظهر فى هذا المنظر إلا مجموعة مختارة من المعبودات الرئيسية تشرف على إجراء المحاكمة ، لكن الفصل ١٢٥ يخبرنا بأن المحاكمة كانت تتم فى حضرة اثنين وأربعين مساعدا ويجب على المتوفى أن يخاطب كل منهم على حده . ويكشف هذا الفصل عن أن المتهم لم يكن يقف وينتظر قرار المعبودات مكتوف اليدين ، بل كان عليه أن يلح فى تأكيد براءته فكان يطالب بدخول الجنة كما لو كانت حق له وليست ميسرة . ويطلق على الدفاع الذى يليه لدى دخوله قاعة المحكمة اسم " صيغة الاستبراء " لأنه ينفى فيه اقترافه لآثام عدة ، ويأخذ فى سرد فضائله ويعلم طهارته .

وكان على المتوفى أن يخاطب المعبودات المساعدة الاثنين والأربعين واحدا تلو الآخر بأسمائهم . وكانت معرفة أسماء المعبودات والأرواح والكائنات التى يصادفها الإنسان فى رحلته إلى عالم الآخرة جواز مروره بسلام إلى غايته . ولم تكن

(١) ج . سبنسر : المرجع السابق ، ص ١٦١ - ١٦٦ .

تلك الأسماء قاصرة على المعبودات ، بل تجاوزتها إلى العناصر المعمارية من البوابات والقاعات المختلفة التي كان على المرء اجتيازها والتي كان لكل منها اسم مستقل .^(١) فهو يقول :

" لن يلحق بي أذى في هذه الأرض في قاعة العدالتين ، هذه لأننى اعرف أسماء المعبودات الموجودين بها ، أتباع المعبود العظيم ". وبالنسبة للحوار مع البوابات وحراسها نقرأ : " تقول عضادتي هذا الباب : لن نسمح لك بالمرور بيننا إذا لم تقل اسمينا . وتقول عضادة الباب اليمنى : " لن اسمح لك بالمرور عبرى إذا لم تقل اسمى " فيقول المتوفى : " كفة ميزان العدالة هو اسمك ". وتقول عضادة الباب اليسرى : " لن اسمح لك بالمرور عبرى إذا لم تقل لى اسمى " فيقول " اسمك قربان النبىذ " . وتقول عتبة الباب لن اسمح لك بالمرور من تحتى إذا لم تقل لى اسمى " فيقول : " اسمك ثور المعبود جب " ويقول مزلاج الباب " لن افتح لك إذا لم تقل لى اسمى " فيقول " اسمك أصبع أمه " .^(٢)

وتدور مثل تلك المحاورات من سؤال وجواب فى مواضع عدة من كتاب الموتى ويسمح للروح بأن تواصل طريقها بعد أن تدلى بالإجابات والأسماء الصحيحة للسائلين . وتشير الكثير من فصول كتاب الموتى إلى تلك البوابات والقاعات والمناطق التي تمر روح المتوفى عبرها ، وكان يحرس كل منها كائن مقدس رهيب ، وكان على الروح أن تخاطبه باسمه .

(١) ج . سبنسر : المرجع السابق ، ص ١٦٧ - ١٧١ .

(٢) Budge, BD texte II, p . 144, 1 . 27 - 30 .

العنصر الحادى عشر : تصورات الحياة فى الجنة فى عالم الآخرة :

تذكر مقدمة الفصل ٩٩ من فصول كتاب الموتى الصورة المتفائلة للحياة فى عالم الآخرة :

" إذا وعى (المتوفى) هذا الفصل ، فسيصل " حقول الغاب " حيث يعطى الخبز والنبىذ والكعك على مذبح المعبود العظيم ، والحقول والضياع (مليئة) بالقمح والشعير ، سيحصدها له اتباع حورس . وسياكل من ذلك القمح والشعير وستغذى أعضاؤه به ، وسيصبح جسده مثل أجساد المعبودات ، وسيأخذ أى شكل يرغب فيه حقول الغاب وسيظهر هناك بانتظام وباستمرار .^(١) وبصورة أبدية .

وقد ركزت نصوص كتاب الموتى تركيزاً أكبر على وجهة النظر التى تسروج لبقاء الروح السرمدى فى مملكة أوزير . ولقد أطلق المصريون على تلك الأرض اسم " حقول الغاب " أو " حقول الطعوم " .^(٢) وهى مكان تحيا فيه الأرواح فى هناء وخير عميم . ولقد صورت أرض تلك الجنة على نسق أرض مصر حتى يحيا المرء فى أرض مألوفة إليه كثيراً بسبب تشابها مع أرض مصر . فتظهر رسوم أوراق البردى ومناظر بعض المقابر^(٣) أرض مقسمة إلى أحواض تفصلها قنوات

(١) ج . سبنسر : المرجع السابق ، ص ١٧٢ - ١٧٣ .

(٢) د . بدوى - هرمن كيس : المعجم الصغير فى مفردات اللغة المصرية القديمة ، ص ٨ ، ١٧٠ .

(٣) بردية أنى من الأسرة التاسعة عشرة ، راجع : ج . سبنسر : الموتى وعالمهم فى مصر القديمة (ترجمة احمد صليحة) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، شكل ٢١ ، وبردية الهأى من الأسرة العشرين رقم ١٠٤٧٢ بالمتحف البريطانى ، راجع : James, An Introduction to Ancient Egypt, p . 27 - 28, 172 pl . 2

مقبرة سنجم رقم ١ بدير المدينة من عهد الملك سيتى الأول ، راجع : Baines - Malek, Atlas of Ancient Egypt, p . 190 .

الرى ، وهى إحدى ملامح الريف المصرى . ويقوم المتوفى فيها بمهام الزراعة تماما كما فى الحياة الدنيا ، مثل الحرث والبذر والحصاد . ولكن هذا التطابق مع شكل الحياة الزراعية فى الريف المصرى لم يكن تاما ، لأن خيرات مملكة اوزير أو حقول الطعوم كانت أشد وفرة من خيرات الأرض ، فلقد كانت تخلص من الحشرات وينمو فيها القمح إلى ارتفاع خمسة أذرع (٢,٥ متر) أما السنابل فتبلغ ذراعين طولاً (متر وأسم) . وكان ارتفاع أعواد الشعير سبعة أذرع (٣,٥ متر) وسنابله ثلاثة أذرع طولاً (متر ونصف) . كل ذلك يدل على وفرة المحصول الذى كان المصرى القديم يتوقعه فى أرض الجنة . وأن كل ما فيها أفضل وأوفر مما على أرض الدنيا . ولقد تزود المصرى القديم بتمائيل الأوشابتي لتؤدي تلك الأنشطة الزراعية حتى يتفرغ هو للتمتع بخيرات الحصاد .^(١)

وتعطينا بردية أنى صورة مختلفة عن طبيعة الحياة فى أرض عالم الآخرة : بأنها أرض قفر بغير ماء ولا هواء ، عميقة وممتدة مظلمة موحشة ، لا حد لها ولا نهاية ، ومع ذلك فسوف يحيا فيها الإنسان فى راحة وهدوء فهى أرض لا تمارس فيها شهوات الجنس . ولكن سوف يوهب فيها الإنسان نورانية عوضا عن الماء والهواء ومتعة الجنس ، وسوف يوهب فيها طمأنينة القلب عوضا عن الطعام والشراب ، والحياة فيها تمتد إلى ملايين السنين . وهذا يبين أن المصريين القدماء لم يعتنقوا مفهوما واحدا لصورة الحياة فى عالم الآخرة فى كل عصر من العصور^(٢) ، ولكن كان بوسعهم اعتناق فكرتين متعارضتين أو أكثر فى ذات الوقت وذلك لحرصهم على عدم إهمال أية فكرة أو أى تصور قديم . لقد آمن المصريون القدماء باستمرار الحياة بعد الموت وآمنوا بالبعث والثواب والعقاب . وقد تطور هذا الاعتقاد وازداد رسوخا عبر العصور المختلفة حتى أصبح من أهم المؤثرات على الحياة الدينية فى مصر القديمة ، ولولا هذا الإيمان لما تحقق الكثير من مظاهر الحضارة

(١) ج . سبنسر : المرجع السابق ، ص ١٧١ - ١٧٢ .

(٢) راجع فيما سبق ، ص ٣٦٤ - ٣٦٦ .

المصرية المميزة لنفع حياتهم وأخراهم (١).

بعد استعراض مظاهر الحياة الدينية بدءاً من مصادر دراستها (راجع ص ٣ - ٤٠) مرورا بالحديث عن المعتقدات الدنيوية ومفهوم كلمة نثر وما تعبر عنه من معاني (ص ٤١-١٥٢)، وتقديس المعبودات (ص ١٥٣-١٨٥)، وتطور الفكر الديني والمذاهب الدينية (ص ١٨٦-١٩١)، وتسجيل النصوص الدينية ونصوص الخليفة (ص ١٩٢-٢٤٠)، والأساطير الدينية (ص ٢٤٠-٢٥٤)، ودور العبادة والشعائر بها (ص ٢٥٤ - ٢٨٢) وانتهاء بالحديث عن معتقدات عالم الآخرة وتصور المصريون القدماء عما يحدث فيه (ص ٢٨٣ - ٣٦٥)، وإذا كان هذا هو الاتجاه الديني الذي كان سائدا بوجه عام في مصر القديمة مما أكساه نوعا من الغموض والرمزية وأدى إلى الكثير من التساؤلات التي لا نملك الإجابة عنها في حدود معرفتنا، فنقول إن أرض مصر شرفت بمجيء العديد من الرسل والأنبياء أمثال سيدنا إبراهيم وسيدنا يوسف وأخوته وأبويه، وولد بها سيدنا موسى ونشأ على أرضها وبلغ برسالة الإيمان على أرضها أيضا ودخلها ومعه سيدنا هارون. وكان لهؤلاء الرسل دورا مؤثرا وفعالا في حياة المصريين القدماء.

- فتحدثنا سورة يوسف عما تعرض له على أرض مصر:

من شراء العزيز له من القافلة التي التقطته من غيابت الجب، وإغراء امرأة العزيز له، ودخوله السجن، وتفسيره للأحلام، وإخراجه من السجن ولقائه بملك مصر، وتعيينه مسئولا عن خزائن الأرض (أى أرض مصر)، ثم مجيء أخوته إليه وتعرفه عليهم، وأخيرا استدعاؤه أبويه ورفعهما على العرش (الآيات ١٩-١٠٠)

أما عن دوره الديني المؤثر فيتمثل في مناداته لأهل مصر بعبادة الله الواحد القهار لأرباب متفرقون ومجيئه بالبينات (يوسف: الآيات ٣٩ - ٤٠؛ غافر: الآية ٣٤).

(١) عن تخيلات المصريين القدماء عن عالم الآخرة وحقول الجنة، راجع:

Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 111, p. 25-27.

وخاصة p. 27 حيث يذكر المؤلف تسعة مراجع عن حقول الجنة.

- أما عن سيدنا موسى ، فهو رسول من رسل الله الكرام أولى العزام ، فتحدثنا آيات القرآن عن مراحل حياته منذ نشأته على أرض مصر حتى تكليفه بالرسالة وما تبع ذلك من أحداث :
- مولده على أرض مصر وحماية الله عز وجل له (طه : ٣٨ - ٣٩ ؛ القصص : ٧) .
- التقاط آل فرعون له (الشعراء : ١٨ ؛ القصص : ٨ - ١٠)
- شب وكبر واتاه الله حكما وعلمًا (القصص : ١٤)
- تكليم الله عز وجل له ومناذاته له واصطفائه له (النساء : ١٦٤ ؛ الأعراف : ١٤٣ - ١٤٤ ؛ مريم : ٥٢) .
- إظهار المعجزات له (طه : ١٧ - ٢٣ ؛ النمل : ١٠ ، ١٢) .
- تكليف سيدنا موسى بالرسالة مع أخيه هارون (البقرة : ٨٧ ؛ يونس : ٨٧ ؛ مريم : ٥٣ ؛ طه : ٢٤ - ٣٤ ، ٤٢ - ٤٣ ، الأنبياء : ٤٨ ؛ الشعراء : ١٠ - ١٣ ، ١٥ - ١٧ ؛ القصص : ٣٣ - ٣٥ ؛ الزخرف : ٤٦) .
- مجيء سيدنا موسى وهارون بالآيات ورسالة الإيمان إلى فرعون وملئه (الأعراف : ١٠٣ - ١٠٤ ؛ المؤمنون : ٤٦ ؛ النمل : ١٢ ؛ القصص : ٣٦ ؛ غافر : ٢٨ ؛ المزمل : ١٥ - ١٦) .
- إظهار سيدنا موسى للمعجزات أمام فرعون وملئه (الأعراف : ١٠٦ - ١١٩ ؛ طه : ٦٥ - ٦٩ ؛ الشعراء : ٣١ - ٤٥) .
- أما عن الذين آمنوا واتبعوا سيدنا موسى وهارون فهم
- " ذرية من قومه " . (يونس : ٨٣) .
- " سحرة فرعون " (الأعراف : ١٢٠ - ١٢٢ ؛ طه : ٧٠ - ٧٣ ؛ الشعراء : ٤٦ - ٥١) .

- رجل مؤمن من آل فرعون (غافر : ٢٨) .

- " امرأة فرعون " (التحريم : ١١) .

ويظهر هذا الدور المؤثر لهؤلاء الرسل في حياة المصريين القدماء وفي معتقداتهم في كلمات أنشودة إخناتون في مقابر تل العمارنة ، تلك الأنشودة التي يناجي فيها الملك قدرات آتون في صورة المعبود الأوحد وكانت تردد يوميا في معبد آتون في تل العمارنة وأصبحت هي الأصل الذي نقل عنه الجزء الأكبر من المزمور ١٠٤ من مزامير سيدنا داود . كما إن كلمات وحكم بريدية أُنمِوت كانت الأصل أيضا الذي نقل عنه جامع سفر الأمثال لسيدنا سليمان كلماته والتي كتبت في تاريخ لاحق . (١)

(١) فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاتي) ، ص ٤١٩

حاشية (٢) .

الباب الثامن

الحياة الثقافية ومجالاتها

لاشك في أن الحياة الثقافية عند المصريين القدماء موضوع على جانب كبير من الأهمية ذلك لأنه يكشف لنا عن مدى ما وصل إليه المصريون القدماء من رقى فكرى وحضارى ، لا يتمثل فقط فيما خلفوه لنا من آثار متعددة ومتنوعة فحسب ، وإنما أيضا فيما توصلوا إليه من معارف وعلوم وتجارب وآداب وفنون مختلفة وينعكس كل ذلك فى كل ما تركوه من آثار . ويمكن تقسيم هذا الموضوع إلى ثمانية عناصر أساسية هي :

أولا : مفهوم الثقافة عند المصريين القدماء .

ثانيا : مصادر دراسة الحياة الثقافية .

ثالثا : أهمية الثقافة فى حياة الإنسان المصرى القديم .

رابعا : دور ومراكز الثقافة .

خامسا : مجالات الثقافة :

الفصل الأول : المجال الأول : نشأة اللغة المصرية القديمة وتطورها

باعتبارها المدخل الضرورى للحديث عن الثقافة .

الفصل الثانى : المجال الثانى : فنون الأدب .

وهناك مجالات أخرى سوف نتحدث عنها فيما بعد .

سادسا : عشاق الثقافة وإسهاماتهم .

سابعا : تأثير الثقافة المصرية القديمة فى الثقافات الأخرى .

ثامنا : التأثير الملموس للثقافة المصرية القديمة فى تراثنا اللغوى .

هادفين من وراء ذلك كله إلى إعطاء صورة شبه متكاملة عن الحياة الثقافية لدى المصريين القدماء دون أن ندعى أننا قد أحطنا بكل جوانب الموضوع لأنه سوف يتبين أنه موضوع متعدد الجوانب فالرؤيا الشاملة للحياة الثقافية تحتاج إلى أكثر من مؤلف علمي . وكان حسبنا فقط أن نوجه الأنظار إلى أهميته نظرا لما له من تأثير ملموس حتى يومنا هذا كما سيتضح من خلال ما سوف نذكره في هذا الباب .

العنصر الأول : مفهوم الثقافة عند المصريين القدماء :

أن كلمة ثقافة معروفة للجميع ولكن عندما يحاول الباحثون تحديدها وتعريفها يختلفون اختلافا شديدا . ولم يتفق المفكرون على مدلول واحد محدد يمكن أن نصفه بأنه معيارى . فيرى البعض أن الثقافة هي المعرفة التي يتوصل إليها الإنسان من نفسه أو تؤخذ عن طريق الأخبار والتلقى والاستنباط مثل الكتابة واللغة والدين والتهديب والأدب وسائر المعارف غير التجريبية أى العلوم النظرية . ويرى البعض الآخر أن الثقافة هي نوع من المعرفة الخاصة أو المحلية التي تنسب للأمة التي نتجت عنها وتكون من خصوصياتها ومميزاتها مثل اللغة والأدب وسير الأبطال والتراجم الشخصية والتاريخ . وإذا فإن الأمة تبدأ بثقافتها حتى إذا درستها ووعتها جيدا وتمركزت في الأذهان واطمأنت الأمة إلى رسوخها في أذهان أبنائها وأجيالها حينئذ تدرس الثقافات الأخرى الخارجية أو المجاورة للإطلاع عليها والأخذ منها دون أن يفقد الإنسان أصالته وراثته وهويته . ولهذا يختلف مدلول الثقافة من أمة إلى أخرى ومن عصر إلى آخر . ويرى فريق ثالث أن الثقافة تعنى : الارتقاء بخصائص وصفات ومزايا الإنسان ، وحسن تأهيله وتربيته ، واكتسابه مجموعة معارف تساهم في تشكيل شخصيته . ويرى فريق رابع أن الثقافة هي " رقى الفكر وسمو الوجدان " ويتحقق رقى الفكر بالعلم والمعرفة والخبرة وسمو الوجدان بالتمسك بالدين والأخلاق والفنون الرفيعة المختلفة .^(١) ويرى فريق خامس أن الثقافة هي العادات والتقاليد .

(١) وهذا هو تعريف أ. د. أحمد هيكى فى إحدى ندواته .

ويرى فريق سادس أن الثقافة هي التراث بصفة عامة . ويرى فريق سابع أن الثقافة تتضمن ألوان المعرفة والمعتقدات والأخلاق والعادات والقوانين والفنون وغيرها من الأمور التي يكتسبها الإنسان أو يتشربها كعضو في المجتمع .^(١) وتتمثل هذه المفاهيم فيما ذكره د. حزين :

" إن بناء الهرم الأكبر وأمثاله من آثار هذا الشعب الخالد إنما كان من عمل مهندسين وفنانين وعمال يفهمون حقا ما يفعلون ، ويحبون حقا ما يفعلون ... كانوا جميعا أهل ثقافة ، وكان عملهم عملا فنيا وثقافيا قبل أن يكون مشروعا إنشائيا عاديا . ولن تستطيع أمة أخرى غير هذه الأمة التي نشأت فوق هذه الأرض وسبقت الأمم جميعا ... لن تستطيع أمة ، أن تأتي ما أتاه أجدادنا من قبل (٢) "

ومع ذلك فنحن نميل إلى تعريف العرب أنفسهم للثقافة بأنها :

" الأخذ من كل فن بطرف " . وهذا هو تعريف الأدب عندهم ، وكانوا يعنون به الثقافة وهو من أشهر التعريفات المعروفة . هذا عن التعاريف الحديثة لمفهوم الثقافة . فإذا رجعنا إلى الوراثة آلاف السنين لمعرفة المقابل لهذه المفاهيم في النصوص المصرية القديمة لوجدناه يتمثل فيما يأتي :

" عبر المصريون القدماء عما يقابل " الثقافة " و " المتقنين " بمتراذفات قليلة ، كان أهمها وأكثرها شيوعا ثلاثة ألفاظ هي :

- أولها وأكثرها شيوعا واستخداما هو لفظ " سش " الذي يعنى " يكتب ، كتابة ، كاتب ، متعلم ، متقف " .^(٣) وكلمة كاتب تعنى لديهم : متقف : أى أن ثقافته تشمل

(١) عن مفهوم الثقافة وتصنيفاتها ونظرياتها ، راجع : د . منير مرسى : أصول التربية ، عالم الكتب القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ١٥٩ - ٢١٦ .

(٢) د . سليمان حزين : مستقبل الثقافة في مصر العربية ، دار الشروق ، ص ٢٤ .

(٣) د . أحمد بدوى - هرمن كيس : المعجم الصغير في مفردات اللغة المصرية

القديمة ، ١٩٥٨ ، ص ٢٠٦ ؛ Meeks, Alex . I, p. 345

معارف عديدة . على اعتبار أن الكتابة هي الأساس في التعلم والاستيعاب والفهم والتعبير . وهي الأساس أيضا في تسجيل ونشر المعارف والعلوم والآداب والفنون المختلفة . فالكاتب هو الإنسان الذي يجمع بين التربية والتهذيب والتعليم والعلم والمعرفة . ويمكن لهذا الكاتب أن يصبح حاذقا فطنا أى ذو معرفة واسعة أو على دراية بأمر كثيرة .

- **ثانيها** : " سباو " الذى يعنى " تربية ، تهذيب ، تعليم " منها المؤنث " سبايت " الذى يعنى " تعاليم ، حكم ، وصايا ، أمثال " .^(١)

- **ثالثها** : " رخ " الذى يعنى " يعلم ، يعرف " ^(٢) واستخدموا اللفظين الآخرين فى تعبيرين مركبين هما : " رخ - خت " بمعنى " عالم ، عارف ، متقف " ^(٣) و " رخ - سو " ^(٤) بمعنى " خبير ، بصير " .^(٥)

ونجد أن المصريون القدماء قد عبروا عن هذه المفاهيم (أى كاتب - متعلم ، حكيم - عارف ، ومتقف - عالم) فى بعض نصوصهم . فقد أطلقوا على : كاتب النصوص الدينية ^(٦) مرى رع الذى عاش فى عهد رمسيس الرابع (١١٦٦ ق. م) بأنه :

(١) المرجع السابق ، ص ٩٦ ؛ Meeks, Alex. I, p. 314

(٢) المرجع السابق ، ص ١٤٢ ؛ Meeks, Alex. I, p. 219

(٣) المرجع السابق ، ص ١٤٢ ؛ Meeks, Alex. I, p. 219

(٤) المرجع السابق ، ص ١٤٢ ؛ Meeks, Alex. I, p. 219

(٥) جاء على لوحة فى المقبرة رقم ٥٣ من الأسرة الثامنة عشرة بالبر الغربى

طيبة ، النص الآتى ، وهو عبارة عن نداء لطبقة الكتبة : " جميع الكتبة الذين

يمسكون بأدوات الكتابة (منهذ) المهرة (شسا - حر) فى النصوص الدينية

(مدو - نثر) " ، راجع : (362) Urk IV, 1217 - 2223

(٦) كان يطلق عليه لقب : شش مدو نثر ، راجع د. أحمد بدوى - هرمن كيس :

المرجع السابق ، ص ١١١ .

" ليس مجرد ناسخ ، أن الوحي يأتيه من قلبه (أى عقله) لا يقدم إليه معلم ما نموذجاً إلا نسخه ، وذلك لأنه كاتب ذو أصابع ماهرة ، شديد الذكاء ، واسع المعرفة " .

وكان من شأن هذه المعرفة أن تسمو بفكر الإنسان ، ولنستمع إلى ما ذكره أحد طلاب العلم فى نص آخر ، وهو يبتهل إلى معبود الكتابة والعلم والمعرفة ، تحوتى ، وهو يقول له :

" ان فنونك لتفضل كل حقيقة ، فهى التى تسمو بالإنسان ومن حذقها أصبح أهلاً للمشورة " .

وجاء فى نصائح الملك خيتى الثالث (أو الرابع) لأبنة مريكارع وهى من الأسرة العاشرة عام ٢١٣٠ ق. م ، ويقول فيها : " اسلك سبيل آبائك وأسلافك ، فإن أقوالهم مسطورة وباقية فى الصحف (أى قراطيس البردى) فانشرها (بين يديك) وأقرأ وانشد الحكمة فيها " . ويقول أيضا : " استخدم اللباقة فى كلماتك إذا كنت تريد أن تصل إلى أغراضك " . وجاء فى نص رابع لعنخ شاشنقى من القرن الأول ق. م ، ما يأتى : " وإنما يتأتى التعليم بعد رقى الخلق ، ولا تقل أنى عالم (ولكن تفرغ للعلم) " . ونخلص من هذه النصوص الأربعة إلى أن المصريين القدماء لم يفصلوا بين مفاهيم الكتابة والعلم والمعرفة والحكمة بمعايير محددة ، وان اختلفت طريقة التعبير عن هذه المفاهيم لغويا ، إلا أنها تعبر عندهم عن معنى مضمون واحد ، هو الثقافة .

ولم تكن الثقافة عندهم كتابة وعلماً ومعرفة وحكماً فقط وإنما هى أيضا تربية وتهذيب . ويمكن للكاتب أى المثقف أن يصبح حاذقاً فطناً فى العلوم والمعارف والفنون الأخرى .^(١) أى أن المثقف أى الكاتب كان إنساناً على درجة من العلم

(١) بالنسبة للفنون كانوا أكثر تحديداً ، فأطلقوا على الرسام " شس - كد " أى " مخطط الشكل والهيئة " = د. أحمد بدوى - هرمن كيس : المرجع السابق ، ص ٢٠٦ ، ص ٢٥٨ ؛ Meeks, Alex . I, p.345 وعلى الفحات أو المثال " كستى " ، المرجع : المرجع السابق ، ص ٢٥٨ .

والمعارف المختلفة وعلى قدر من الحكمة أى التعليم والحكم فالمثقف الصغير أو المتعلم الصغير الذى سيصبح كاتباً بعد ذلك ، لابد أن يكون ملماً بأشكال الكتابة وأصول اللغة وقواعدها ، وعلى معرفة بفنون الأدب وخاصة أدب التعاليم ، كما كانت القيم التربوية والمعتقدات الدينية تشكل جزءاً هاماً من تربيته الثقافية . وكان على دراية بمجموعة من العلوم كالرياضة والهندسة والتاريخ والجغرافيا والرسم . وكان يتلقى كل هذه المعارف فيما يسمى بالمدارس التقليدية منذ الصغر ونخلص من هذا العرض إلى أن مفهوم الثقافة عند المصريين القدماء كان يتلخص فيما يأتى : " أنه كان يشمل إجادة الكتابة وفهم قواعد اللغة والإطلاع على الأدب وفنونه والإلمام بمجموعة من العلوم أهمها : الرياضه ، الهندسة ، التاريخ ، الجغرافيا ، الرسم ، والتمسك بالقيم الخلقية " . أى " أن الثقافة المصرية القديمة هى تأصيل للمعرفة المصرية فى جميع المجالات " .

العصر الثانى : مصادر دراسة الحياة الثقافية :

نعتمد فى دراستنا للحياة الثقافية عند المصريين القدماء على مصدرين أساسيين :

المصدر الأول : الآثار المصرية القديمة بأنواعها : فالآثار التى خلفها لنا المصريون القدماء ، بجميع أنواعها وأشكالها وأحجامها وبما عليها من نقوش وكتابات تعبر عما كان يسود حياتهم الثقافية من مظاهر . فدراسة هذه الآثار دراسة تحليلية من جميع النواحي . مع دراسة وترجمة ما جاء على بعضها من كتابات أو نقوش يجعلنا نتعرف على ما توصل إليه المصريون القدماء من معارف وعلوم وتجارب وآداب وفنون . والبحث فى مجال النصوص ، وخاصة الأدبية منها ، والمكتوبة على أوراق البردى ، يعطينا صورة صادقة عن ثقافة المصريين القدماء ، صورة سطرها الكاتب المصرى القديم بريشته وعبر عنها بجمله وعباراته فكل ما سطره هذا الكاتب على آثاره بالكتابة أو بالرسم ما هو إلا نتيجة لثقافته العميقة وتجاربه الطويلة .

كما تمدنا الآثار بنصوص كانت تمثل مناهج التعليم أو التمارين المدرسية التي تركت مكتوبة على قطع الاوستراكا . ونلاحظ أن عليها أحيانا تلك التصحيحات التي أجراها المدرسون بالمداد الأحمر . أو التمارين التي كتبت على ألواح من الخشب أو سجلت في كتب أو كراسات أى برديات بالخط الهيروغليفي أو الهيرواطيقي . ولدينا نصان ذكر فيهما كتاب كان المصريون القدماء يعرفونه باسم " كميت " أى " الكامل " أو بلغتنا الحديثة " النموذجي " . وهو أول كتاب مدرسي يضم من قواعد اللغة ما ينبغي للمبتدئ الإلمام به ، كما يضم هذا الكتاب مجموعة من المعارف ، وكان يحتوى أيضا على مجموعة من الوسائل التي ينبغي على الطالب أن يستوعبها حتى يسلك طريق المعرفة بسهولة ويسر . وقد اختار مؤلفه أحسن الكلام وأجمل أسلوب . ويرجع هذا الكتاب إلى أواخر الأسرة الحادية عشرة (القرن العشرين ق. م) . وهو أول مؤلف من نوعه عرفه تاريخ الإنسانية .

أما المصدر الثانى : فيتمثل فيما خلفه المؤرخون والرحالة والكتاب القدماء من إغريق ورومان من كتابات عن الحياة الثقافية فى مصر القديمة فيما بين القرنين الخامس قبل الميلاد والثانى الميلادى . فنعرف منهم : هيروdot وديودور الصقلى وسترابون وبلوتارخ . وزارها كذلك عدد كبير من محبى العلم والمعرفة والفلسفة وعشاق الفنون من بلاد الإغريق وسجل كل هؤلاء وأولئك معارفهم ومشاهدتهم وملاحظاتهم عن العلوم والمعارف والآداب والفنون وبعض الاتجاهات التربوية التي كانت سائدة ومعروفة فى العصور أو الأزمنة التي زاروا فيها مصر والتي سمعوا عنها من الكهنة المصريين أو من أهل المعارف الذين تقابلوا معهم عند زيارتهم لدور العلم التي كانت ملحقة بالمعابد الكبرى فى إيونو ومنف وسائس وطيبة وغيرها . ونذكر هنا على سبيل المثال :

أنه عندما زار أفلاطون مصر (بين عامى ٣٩٨ - ٣٩٠ ق. م) وتردد على مدارسها أعجب بمناهج التعليم ، ووصف فى كتابه " القوانين " بعض الأساليب المصرية لتعليم النشء عمليات الحساب ، ودعا أبناء قومه إلى أن يتعلموا ما يتعلمه الناشئ المصرى من فروع المعرفة . وروى لهم أن المعلم المصرى جعل من تعليم

الحساب متعة . فكان المعلم يوزع على تلاميذه ثمارا وأزهارا لتعليمهم العد الصحيح ، وأوزانا من الذهب والفضة والنحاس لتعليمهم تمارين الحساب .

أما عن بقية العناصر وهى :

العنصر الثالث : أهمية الثقافة :

وسوف نتحدث عنها بالتفصيل فى الباب الحادى عشر الذى سوف نتناول فيه أساليب التربية ونظم التعليم وذلك تحت عنوان " أهمية العلم والتعليم " .

العنصر الرابع : مراكز الثقافة :

وسوف نتحدث عنها أيضا بالتفصيل فى الباب الحادى عشر الذى سوف نتناول فيه أساليب التربية ونظم التعليم وذلك تحت عنوان " دور العلم " . وتحت عنوان " المكتبات وأنواعها " .

العنصر الخامس : مجالات الثقافة :

وهى : اللغة والكتابة ، فنون الأدب ، العلوم ، والفنون المختلفة وسوف نتناول فى هذا الباب مجالين فقط من مجالات الثقافة وهما : اللغة والكتابة وفنون الأدب أما بالنسبة لبقية مجالات الثقافة : العلوم والفنون المختلفة سوف نخصص لهما بابين آخرين هما : الباب التاسع الذى يتناول " الحياة العلمية وما بها من تجارب ومعارف " ، والباب العاشر : الذى يتناول " الحياة الفنية ومظاهرها " (الفنون التشكيلية وأنواعها والعمارة وأشكالها والفنون التعبيرية ومجالاتها) .

الفصل الأول

المجال الأول : نشأة اللغة المصرية وتطورها

قبل الحديث عن نشأة اللغة المصرية القديمة وتطورها باعتبارها " وعاء الثقافة ووسيلة توصيلها " يجب علينا الرجوع إلى الوراء قليلا لمعرفة المحاولات والدراسات التي أدت إلى حل رموزها ومعرفة أهميتها كلغة من أقدم اللغات التي عرفتتها الحضارات البشرية القديمة . وحتى أصبحت تدرس الآن بالطرق العلمية بواسطة المتخصصين فيها والدارسين لها في جميع جامعات العالم وفي أقسام الآثار المصرية بها ، بعد أن تم الكشف عن كثير من أسرارها وغموضها بفضل الأبحاث العلمية التي قام بها العلماء والتي لا يزالون يقومون بها حتى الآن في بحر اللغة الواسع .^(١)

(١) أقدم المحاولات لحل رموز اللغة المصرية القديمة :

نعلم أن استخدام الخط الهيروغليفي في الكتابة قد توقف في حوالي القرن الرابع الميلادي^(٢) فأخر نص كتب بالخط الهيروغليفي ، عثر عليه في جزيرة فيلة

(١) راجع مقالاتنا الثلاثة عن : " اللغة المصرية القديمة ، مراحل النشأة والتطور - الازدهار والارتقاء ، الانحسار والغروب " ظهر المقال الأول منها في مجلة الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة المنيا ، العدد الثامن والأربعون ، إبريل ٢٠٠٣ ، ص ٥٩٣ - ٦٥٦ . وسوف تنشر المقالتين الأخريين في الأعداد التالية للمجلة نفسها .

(٢) James, An Introduction to Ancient Egypt, london 1979, p 82; Gardiner, Egypt of the Pharaohs, p. 25 .

وأیضا الن جاردنر : مصر الفراعنة (ترجمة د. نجيب ميخائيل) ، ص ٤٠ ؛ د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم في مصر ، ص ٦٩ - ٧٠ ؛ تاريخ مصر الفرعونية وآثارها - الموسوعة المصرية ، المجلد الأول - الجزء الأول ، ص ٣٤٢ .

ومؤرخ من عام ٣٩٤ الميلادي . فمئذ القرن الثاني الميلادي حاول القس كلمنت السكندري الذي عاش في هذا القرن أن يتوصل إلى معرفة قراءة الكتابة الهيروغليفية وقد نجح في معرفة قراءة بعض حروف هذه الكتابة .^(١)

وفي القرن الرابع الميلادي حاول شارمون الذي كان فيلسوفا ولغويا ، كان يدير دار العلم بالإسكندرية ، أن يتعرف على بعض النقاط في طريقة كتابة اللغة المصرية .^(٢) ثم قام هورابوللون في منتصف القرن الخامس الميلادي بكتابة بعض الفصول شارحا بنوع من الدقة أصول هذه الكتابة .^(٣) وفي منتصف القرن السابع عشر نجح كيرشر واثاناس في التوصل إلى معرفة أن بعض الأسماء التي كتبت بالخط الهيروغليفى يمكن شرحها عن طريق نطق الحروف القبطية . واستنتجا أيضا أن الكتابة القبطية لم تكن إلا صورة أخيرة من تطور كتابات أو خطوط اللغة المصرية القديمة .^(٤) وعلى الرغم من هذه النتائج الإيجابية فإن كيرشر ضل الطريق تماما بالنسبة لمعرفة طبيعة الحروف الهيروغليفية وأراد أن يرى فيها كتابة رمزية فقط . وحدثت محاولات عديدة بعد ذلك حاول المعاصرون استغلالها لمعرفة المزيد عن قواعد اللغة المصرية القديمة .

كان من النتائج غير المتوقعة لحملة بوناپرت على مصر عام ١٧٩٨ أنها جذبت أنظار العالم إلى أهمية الحضارة المصرية القديمة ، ويمكن القول بدون مبالغة أن معرفة حضارة مصر القديمة بدأ منذ ظهور كتاب : " وصف مصر - Description de L'Egypte " الذى ظهر منه أربعة وعشرين مجلدا من عام

(١) عاش بين عامي ١٥٠ - ٢١١ (؟) ميلادية ، راجع: Mallet, le Cult de Neit a' Sais, p. 228; Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 11, p. 265-267.

(٢) د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، دار الجامعة للطباعة والنشر القاهرة ، الطبعة الثالث ١٩٩٧ ، ص ٧٢ - ٧٣ .

(٣) Mallet, op. cit., p. 37; Posener, la Première domination Perse, p. 13 n. (2); Id., Dictionnaire de la Civilisation Égyptienne, p. 44 .

(٤) راجع مؤلفنا : تاريخ مصر القديم ، الطبعة الثالثة ١٩٩٧ ، ص ٤١ - ٤٣ .

١٨٠٩ إلى عام ١٨١٣ ، الذي أعده وكتبه ووصف ما فيه علماء الحملة الفرنسية ، وهؤلاء العلماء كانوا ضمن البعثة العلمية التي صاحبت بونابرت عند غزوه لمصر ، والذين كونوا بعد ذلك معهدا علميا بمصر تحت اسم " المعهد مصر - Institut d'Egypte " ، وهذا المعهد لا يزال يقوم بنشاطه العلمي حتى الآن تحت اسم " المعهد العلمي المصري " . وقد نقل إلينا هذا المؤلف الضخم لعلماء الحملة الفرنسية معلومات جديدة عن تاريخ مصر القديم وحضارتها . وفي الواقع أن كل الظروف كانت مهيأة لعمل علماء الحملة الفرنسية لتجميع كل الإمكانيات اللازمة للدراسة والكشف .^(١) ولا يجب أن ننسى مساعدة أهالي البلاد لهؤلاء العلماء عند حلولهم في المناطق الأثرية المختلفة وقد كشف عن وثائق وآثار عديدة بواسطة العلماء الفرنسيين ، الذين قاموا بدراسة ووصف وشرح وقياس ورسم آثار البلاد ومعالمها الأثرية . جعل مصر وآثارها القديمة تتصدر الأنباء العالمية .^(٢)

وكان من نتيجة هذا العمل العلمي أن توافدت البعثات الأجنبية على مصر وقامت بأعمال الحفائر والتقيب في مختلف المناطق الأثرية ، وقامت كذلك بتسجيل بعض الآثار القائمة ووصفها ونقل نقوشها ورسمها . ولكن كل هذه الآثار لا يمكن معرفة حقيقة دورها لأنها مغطاة في أغلبها بنقوش ونصوص تفسر حقيقة دورها والغرض من إقامتها . ولكنه كان من الصعب حل رموزها ومعرفة قراءتها ، ويمكن القول أيضا بأن معرفة قراءة هذه اللغة أو قراءة كتاباتها قد أثار حب استطلاع المتخصصين وغير المتخصصين من الأجانب في كل الأوقات .

(٢) العثور على حجر رشيد ومحاولات العلماء حل رموزه :

في أثناء الحملة الفرنسية على مصر وبالتحديد في شهر أغسطس عام ١٧٩٩ ، كان أحد ضباط نابليون الذي يسمى " بوشارد - Buochard " مكلفا

(١) Sauneron, L'Égyptologie, p. 7 .

(٢) راجع مؤلفنا : تاريخ مصر القديم ، الطبعة الثالثة ١٩٩٧ ، ص ٥٨ - ٧٤ .

بالإشراف على حفر أحد الخنادق حول حصن ، كان يسمى حصن سان جوليان (وكان هذا الحصن فى الأصل هو قلعة قايتباى فى رشيد)^(١) على بعد ٧٠ كم شرق الإسكندرية . وعثر فى أثناء عملية حفر الخندق على حجر من البازلت الأسود ، ارتفاعه ١٣ سم وعرضه ٧٥,٥ سم وسمكه ٢٧,٥ سم ، مهشم من الجوانب والجزء العلوى .^(٢)

وأرسل هذا الحجر فى البداية إلى " معهد مصر " بالقاهرة ، ثم نقل بعد ذلك إلى منزل الجنرال " مينو " بمدينة الإسكندرية .^(٣) وأمر نابليون بطبع عدة نسخ من النقش المسجل على هذا الأثر ، وقد نشر نص هذا الحجر فى كتاب " وصف مصر " . وعرف هذا الحجر باسم " حجر رشيد " نسبة إلى المكان الذى عثر فيه عليه . وبعد أول أثر كتب عليه بكتابات ثلاث : الهيروغليفية ، الديموطيقية ، اليونانية القديمة . وقد لوحظ أن الحجر يحمل نصا كتب بلغتين هما : المصرية القديمة واليونانية القديمة (أو الآيونية كما يسميها النص) . وقد سجل النص المكتوب باللغة المصرية القديمة بخطين مختلفين هما : الخط الهيروغليفي ويضم أربعة عشر سطرا فقط ، والخط الديموطيقي ويضم اثنين وثلاثين سطرا . أما النص المكتوب باللغة

(١) المرجع السابق ، ص ٨٣ ؛ Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt ، 111, p. 156-157; 111, p. 156.

(٢) Posener, Dictionnaire de le Civilisation Égyptienne, p. 253 - 254; lagier, Autour de la Pierre de Rosotte, p. 5; Budge, History V111, p. 14 n. (1); Id., Books on Egypt and Chalda vol xv11, p. 93; Id., Guide sculpture, p. 258 - 260; Gauthier, livre des Rois IV, p. 277

وأیضا : د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ، ١٩٧٩ ، ص ٣٦ ؛ ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٨٤ حاشية (١) ؛ راجع مؤلفنا : تاريخ مصر القديم ، الطبعة الثالثة ١٩٩٧ ، ص ٧٤ - ١٠٥ .

(٣) ألفه نخبة من العلماء : المرجع السابق ، ص ٨٤ .

اليونانية وكتب بالخط اليونانى القديم فهو يضم أربعة وخمسين سطرا .

وطبقا للبند السادس عشر من معاهدة الإسكندرية عام ١٨٠١ بين الإنجليز والفرنسيين قام الفرنسيون بتسليم عدد كبير من الآثار للإنجليز ، كان من بينها حجر رشيد الذى نقل إلى إنجلترا فى فبراير ١٨٠٢ ، ووضع أولا فى الجمعية الأثرية بلندن ، ثم نقل بعدها إلى المتحف البريطانى ، حيث أصبح الآن من أهم تحف المتحف .^(١) ومنذ وصوله إلى إنجلترا أصبح هذا الحجر موضع اهتمام علماء العالم فى ذلك الوقت . وبدأ العلماء محاولتهم منذ عام ١٨٠٢ لقراءة هذه الخطوط الثلاثة ومعرفة أسرارها .

ونشرت جريدة " بريد مصر - Le courrier d'Egypte " أن النص اليونانى ما هو إلا ترجمة للنص نفسه المكتوب بالخطين الهيروغليفى والديموطيقى . ولهذا أقبل العلماء على مقارنة الكتابات الثلاث التى تختلف فى طريقة الكتابة والشكل وتتفق فى المعنى والمضمون . وفى الواقع كانت اللغة اليونانية هى اللغة الوحيدة المعروفة على هذا الحجر . وقد أفصححت ترجمة النص اليونانى عن معنى النص ، فهو عبارة عن مرسوم أقره مجمع كهنة مصر القديمة بمنف احتفالا بالذكرى الأولى لتتويج الملك بطلميوس الخامس ملكا على مصر ، فى ٢٦ مارس من عام ١٩٦ ق.م وقد اعترف الكهنة فى هذا المرسوم بفضل هذا الملك على المصريين وعلى الكهنة ، الذين منحهم الهدايا والهبات كما قام بترميم وتجديد العديد من المعابد والمقاصير وشيد الجديد منها ، ووقف عليها الهبات والأراضى .^(٢)

(١) James, An Introduction to Ancient Egypt, london 1979, p. 82-84 .

(٢) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٨٥ حاشية (١) ؛ د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٦ ؛ راجع مؤلفنا : تاريخ مصر القديم ، الطبعة الثالثة ١٩٩٧ ، ص ٧٤ - ٩١ .

أما عن الخطين الآخرين فأحدهما يتكون من علامات مصورة تشبه إلى حد كبير تلك العلامات التي نراها على الآثار المصرية ، وهى الكتابة التى أسماها " كلمنت السكندرى " بالكتابة الهيروغليفية (أى الكتابة المقدسة) . أما الكتابة الأخرى فهى مختلفة تماما وتشبه إلى حد ما الحروف المفردة فى اللغة العربية وتسمى بالكتابة الديموطيقية وهى كتابة مختصرة كانت تستخدم كالخط الشعبى الدارج ، وكان يكتب بها بوجه خاص على البردى فى العصر المتأخر .

كانت المشكلة تبدو سهلة إلى حد ما ، حيث أن هناك نصا كتب بلغة معروفة وترجم إلى لغة بخطين غير معروفين ، فالحل إذن هو محاولة حل رموز هذه اللغة ، عن طريق مقارنة مواضع كل كلمة فى النصوص الثلاثة ومحاولة الوصول إلى فهم معناها وموقع كل كلمة فى الجملة من ناحية قواعد اللغة . ولكن العلماء فشلوا عند تطبيق هذه الطريقة . فبداية النص الهيروغليفي كانت مهشمة ولم يعرف عدد السطور التى فقدت ، والنص الديموطيقي هو النص الوحيد الذى وصل إلينا سليما . وكان من المعتقد بأن اليونانية سوف تساعد فى حل رموز الكتابة الهيروغليفية ولكن هذه المحاولة باءت بالفشل أيضا .

ومن هنا بدأ العلماء يتجهون وجهة أخرى وهى دراسة كل نص على حده فأقبل بعض العلماء على النص اليوناني فترجموه إلى اللغات الحديثة كالإنجليزية والفرنسية والألمانية . وكانت أول ترجمة هى ترجمة الإنجليزي وستون - Weston فى عام ١٨٠٢ .^(١) وبفضلها فهم معنى النص وبعد ذلك بدأت محاولات العلماء لحل رموز النصين الهيروغليفي والديموطيقي . وقام كلا من بارتمى - Barthelemy وجوجنز - Guignes ببعض التخمينات بالنسبة للمفردات الهيروغليفية المكتوبة داخل أشكال بيضاوية على أنها كانت تحتوى على الأسماء الملكية .^(٢)

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٨٥ .

(٢) د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، . 84 . p . cit . , James الطبعة

الثالثة ١٩٩٧ ، ص ٨٦ - ٨٧ .

وكان أول من حقق نجاحا على بداية طريق حل رموز الكتابة الهيروغليفية الدبلوماسي السويدي اكربلاد - Akerblad الذي كان يعيش في باريس ، والعالم الفرنسي دى ساسي - De Sacy ، اللذان أخذوا على عاتقهما محاولة قراءة النص الديموطيقي وذلك بمقارنته بنص ديموطيقي آخر كما نجح اكربلاد في أواخر عام ١٨٠٢ في مقارنة النص اليوناني بما جاء في النص الديموطيقي . واهتدى إلى التعرف على اسم الملك بطلميوس الخامس الذي كتب في النسختين اليونانية والديموطيكية بالطريقة نفسها . ونجح كذلك في تحديد مواضع الحروف التي يتكون منها اسم الملك بطلميوس عن طريق تقسيم هذه الحروف أو فصلها . وتعرف كذلك بفضل معرفته للقبطية ، على الكلمات التي تعني " يونانيين ومعابد " وتعرف أيضا على الضمير المتصل في حالة الجر " إليه " وفي حالة الملكية " له " ولم يستطع الذهاب أبعد من ذلك . ونشر اكربلاد نتيجة أبحاثه هذه عام ١٨٠٢ في كتابه (١).

" خطاب إلى مسيو دى ساسي - lettre a` Monsieur de Sacy " . ثم جاء عالم الفيزياء المعروف توماس يونج - Thomas - Young الذي أحرز تقدما في الكشف عن أسرار هذه اللغة في عام ١٨١٩ . فقام بتحليل النص الهيروغليفي ونجح في تحديد مواضع اسم الملك بطلميوس ، واستخدم في ذلك طريقة قراءة القيم الصوتية التي اعتقد أنه من الممكن فصلها بعضها عن بعض . فقد حاول أن يفصل في هذه الأسماء ، الحروف التي يتكون منها اسم الملك بطلميوس والحروف التي تكون اسم برينيقا وقد نجح في ذلك إلى حد ما ، ولكنه ترك بعض العلامات دون تفسير أو شرح ، ومن بين ما حققه أيضا هو تأييد بعض التخمينات التي كان قد قام بها كل من بارتلمي وجونز ، ومنها أن الكلمات الهيروغليفية المكتوبة داخل أشكال بيضاوية تحتوى على أسماء الملوك ، مثل اسم الملك بطلميوس الخامس الذي كتب داخل خانة ملكية . ونجح كذلك في التعرف على ستة وثمانين علامة في النص الديموطيقي وقارنها ببعض العلامات في النص اليوناني ، ولكن القيم الصوتية التي أعطاها كقراءة لبعض العلامات التي كتبت بالديموطيكية كانت أغلبها غير سليمة .

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٨٥ .

وحاول قراءة بقية النص ولكنه لم ينجح فى ذلك .^(١)

(٣) دور شامبوليون - Champollion (١٧٩٠ - ١٨٣٢) فى حل رموز الكتابة الهيروغليفية .

تحققت معظم النتائج الإيجابية على يد شاب فرنسى يدعى جان فرنسوا شامبوليون ، ويقال له شامبوليون الصغير للتمييز بينه وبين أخيه الأكبر الذى يحمل اسم جاك جوزيف شامبوليون فيجاك (١٧٧٨ - ١٨٦٧) الذى حاول أن يكون ضمن علماء الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨ ولكنه لم يوفق . وكان شامبوليون الصغير مغرما منذ صغره بكل ما يخص تاريخ مصر القديم وحضارتها وكان يشجعه على ذلك أخوه الأكبر جاك جوزيف شامبوليون فيجاك فتعلم التاريخ القديم فى جامعة جرنوبل كما تعلم بعض اللغات القديمة . وفى الوقت نفسه كان يتابع بشغف أبحاث سابقه الذين حاولوا حل رموز اللغة المصرية القديمة وكانت لديه نسخة من كتابات حجر رشيد .^(٢) ومن هنا بدأ انتباهه ينجذب نحو هذه الكتابة غريبة الشكل .^(٣) ومنذ الصغر أخذ يعد نفسه للقيام بترجمة هذا النص . وبعد ذلك اتجه إلى دراسة مجموعة من اللغات والكتابات القديمة والحديثة مثل العبرية القديمة ، والسريانية ، والكلدانية ، والحبشية ، والفارسية والعربية .^(٤) وأخذ يطلع بشغف كبير على أبحاث سابقه ، الذين توقفوا بسبب عدم التوصل إلى حل لقراءة الخط

(١) المرجع السابق ، ص ٨٥ ؛ وأيضا : James, op. cit., p. 84; Oxford

Encyclopedia of Ancient Egypt I, p. 60, 260-261; 11, p. 266.

(٢) رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، الطبعة الثالثة ١٩٩٧ ، ص ٩١-٩٢ .

(٣) Sauneron, L'Égyptologie, p. 11.

(٤) Pourpoint, le Roman d'une découverte (Champollion

et L'énigme égyptienne), Paris (1963), p. 13, 150 .

تاريخ مصر القديمة وآثارها - الموسوعة المصرية ، المجلد الأول -

الجزء الأول ، ص ٢٨٥ .

الهيروغليفى . وهنا بدأ يدور فى ذهنه عدة تساؤلات : هل الكتابة الهيروغليفية عبارة عن كتابة تصويرية فقط ، وهل كل علامة فيها تعبر عن فكرة معينة ، أم هى كتابة صوتية وكل علامة فيها لها دلالة صوتية كما يوجد فى اللغات الحديثة ، وهل هى ذات حروف هجائية أو ذات حروف لها مقاطع لفظية ؟

أخذت كل هذه التساؤلات تتردد فى ذهن شامبوليون . ولما كان كيرشر قد توصل من قبل ، فى منتصف القرن السابع عشر ، إلى أن آثار اللغة المصرية القديمة لا تزال تعيش فى اللهجة القبطية ، وهى اللهجة التى كان يتحدث بها الرهبان فى مصر حتى القرن التاسع عشر .^(١) لذلك لجأ شامبوليون إلى تعلم اللهجة القبطية . واهتم كثيرا بدراسة القبطية ولم تكن دراسته هذه إلا استعداد لفحص نصوص حجر رشيد .

وبعد تفكير جاد وبحث عميق توصل شامبوليون إلى الحقيقة الآتية : وهى أن النص الهيروغليفى على الرغم من تهشمه يحتوى على الكثير من العلامات أكثر من النص اليونانى . ولهذا كان لابد من تفسير هذه الحقيقة ، وفهم شامبوليون أن السبب فى كثرة العلامات يرجع إلى أن اللغة المصرية القديمة لغة رمزية وصوتية فى الوقت نفسه ، وبمعنى آخر ، هى تحتوى على علامات تقرأ وأخرى لا تقرأ وإنما هى موجودة فى النص لتحديد معنى الكلمة . ولذلك عمل شامبوليون على تطبيق هذه القاعدة ، وقام بقراءة كل أسماء الملوك البطالمة التى ترجمت إلى المصرية ، واستطاع أن يؤكد أن قراءة يونج لأسم الملك بطلميوس داخل الخانة الملكية ، هى قراءة صحيحة . وقارن اسم الملكة كيلوباترة الموجود على حجر رشيد باسم الملكة نفسها الذى نقش على مسلة كان قد عثر عليها فى فيلة بواسطة بانكس - Bankes فى عام ١٨١٥ . ونقلت بعد ذلك فى عام ١٨١٩ ، هى وقاعدتها ، إلى حديقة كنج

Vercoutter, L'Égypte Ancienne, p. 10.

(١)

وأىضا : د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، الطبعة الثالثة ١٩٩٧ ، ص

ستون لاسى ، فى دورست .^(١) kingston lacy, Dorset . وكانت قاعدة المسلة تحمل كتابة يونانية ذكر فيها أسمى بطلميوس وكيلوباترة ، وبهذا نجح فى قراءة هذين الاسمين على قاعدة المسلة وعلى حجر رشيد . ونجح فى قراءة العلامات التى تنطق : L,O,P فى اسم بطلميوس . ثم قرأ كل علامات الاسم وهى سبع :

P,T,O,L,M,Y,S . وبعد ذلك قام بالتعرف على حروف الأسماء الملكية التى كتبت داخل أشكال بيضاوية ، فوجد ٧٩ اسما مختلفا تعرف عليها وسجلها أول بأول بحروفها وهنا أصبح لديه الخبرة الكافية فبدأ يهتم بالمفردات المصرية نفسها . وبمساعدة النص اليونانى أراد أن يعرف النطق بالقبطية ، وما هى ترجمة هذه المفردات باليونانية . وأكمل الفراغات الموجودة فى النص وتعرف على العديد من القيم الصوتية لعدة كلمات . وتوصل بالتدريج إلى معرفة الحروف الهجائية والأبجدية ، ونجح فى فصل الجمل عن بعضها ، وفصل المفردات والكلمات والأدوات فى الجمل ، واعتمادا على معرفته اللهجة القبطية لم ينجح فقط فى قراءة اسم الملك الشهير رمسيس الثانى على أثر آخر استعان به ، ولكن فهم معناه أيضا : " رع (معبود الشمس) ولده " .

وهنا يبدو أنه نجح فى محاولاته الأولى وتوصل إلى فهم قواعد اللغة المصرية القديمة فى عام ١٨٢٢ . وكان يبلغ من العمر اثنين وثلاثين عاما . وفى ٢٧ سبتمبر من العام نفسه ألقى شامبوليون محاضرة فى أكاديمية التسجيلات وعلم الأدب تحت عنوان :

Lettre a' Monsieur Dacier relative a' L'alphabet des hiéroglyphes phonétiques .

(١) James , op . cit ., p . 85 ؛ أيضا : د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، الطبعة الثالثة ١٩٩٧ ، ص ٩٨ - ١٠٠ .

"خطاب إلى مسيو داسيه عن أبجدية الهيروغليفية الصوتية " (١) وبعد ذلك أصبح شامبوليون قادرا على أن يقرأ أسماء أكثر من سبعين حاكما من الاسكندر الأكبر (٣٣٢ - ٣٢٣ ق.م) إلى أنطونيوس بيوس (١٣٨ - ١٦١ م) (٢) وبعد ذلك بثمانية عشرة شهرا نشر كتابه بعنوان :

"Précis du système hiéroglyphique" " موجز النظام الهيروغليفي " (٣) وأشار في هذا الكتاب إلى معرفته لحروف الأبجدية المستخدمة بواسطة المصريين القدماء . وأعطى تفسيراته لأسماء العديد من الملوك المصريين والبطالمة والرومان وشرح كذلك قواعد بعض الجمل والتعبيرات .

وبعد ذلك بدأ يهتم بكل النصوص المصرية القديمة التي وجدها أمامه في ذلك الوقت ، وفي كل مرة كان يقابل صعابا ما ، كان يحاول التغلب عليها ، وذهب في عام ١٨٢٤ - ١٨٢٦ إلى إيطاليا حيث زار مجموعة الآثار المصرية القديمة المعروضة في متحف تورين ، وهناك بدأ شامبوليون بفحص بردية تورين ، واهتم بالتواريخ التي جاءت على هذه البردية ، ووجد أن هذه البردية الهامة التي تحتوى على أسماء الملوك من الأسرة الأولى حتى الأسرة السابعة عشرة مع مدد حكمهم ، ممزقة إلى أكثر من خمسين قطعة فحاول بعد عناء شديد ترميمها وجمعها . كما قام بنسخ كل النصوص وأغنى بذلك معرفته للمفردات المصرية القديمة وأوسع تفهمه لقواعد اللغة بالتعرف على المزيد من العلامات الصوتية والمخصصات .

وفي عام ١٨٢٦ عين أمينا لقسم الآثار المصرية بمتحف اللوفر بباريس ، وفيما بين عامي ١٨٢٨ - ١٨٣٠ قام بأول زيارة لمصر على رأس بعثة علمية مع

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٨٥ .

(٢) James, op. cit., p . 85 .

(٣) د. رمضان عبده : المرجع السابق ، ص ١٠١ - ١٠٤ ؛

James, op. cit., p. 85 .

صديقه الإيطالي " روزليني - Rosellini " (١) وقد دهش عندما اكتشف اختفاء بعض الآثار بسبب تجارة القنصل دروفتي - Drovetti وأقنع محمد علي بإيقاف ذلك . وتقدم بطلب إلى محمد علي في عام ١٨٢٩ لإنشاء متحف الآثار ، ولكن هذا الطلب أهمل وحفظ حتى عام ١٨٣٥ حين أمر والي مصر بإنشاء مصلحة ومتحف للعناية بالآثار المصرية . (٢) وبعد هذه الرحلة قام بكتابة كتابه الشهير :

" Monuments de L'Égypte et de la Nubie " " آثار من مصر والنوبة " في أربعة أجزاء (أو مجلدات كبيرة) وصف فيها الآثار التي رآها ودون كذلك بعض الملاحظات التفصيلية في مؤلف آخر بعنوان : " ملخصات وصفية " Dscriptives " Notices " . كما قام بكتابة بعض الخطابات التي دون فيها انطباعاته اليومية أمام الآثار المصرية ، وهي عبارة عن ملاحظات لها أهميتها ، وسجل فيها قراءاته للأسماء والنصوص التاريخية ، وظهرت في مؤلف ثالث تحت عنوان :

" lettres écrites d'Égypte et de Nubie " خطابات كتبت من مصر والنوبة ولم تظهر هذه المؤلفات إلا بعد وفاته مثل كتاب قواعد اللغة المصرية ، وكذلك القاموس الذي كان قد قام بإعداده من فترة عن مفردات اللهجة القبطية . (٣) وعند رجوعه إلى فرنسا عين عضواً بأكاديمية التسجيلات وعلم الآداب في عام ١٨٣٠ ثم أستاذا بالكوليج دي فرانس - Collège de France في عام ١٨٣١ . وفي ٤ مارس ١٨٣٢ توفي شامبوليون وهو في سن الثانية والأربعين متأثراً بجهوده ونشاطه المرهق ، تاركاً كتبه وقاموسه وملخصاته وخطاباته كدلائل علمية على مدى تفانيه

(١) د. رمضان عبده : المرجع السابق، ص ١٠٥ - ١٠٦ ؛

Pourpoint, op. cit., p. 13 .

(٢) تاريخ مصر القديمة وآثارها - الموسوعة المصرية ، المجلد الأول - الجزء الأول ، ص ٦٤ ؛ د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم، الطبعة الثالثة ١٩٩٧ ، ص ١٠٥ - ١١٥ .

(٣) Sauneron, op. cit., p. II; Posener, Dictionnaire da la Civilisation égyptienne, p . 44 .

فى عمله وإخلاصه فيه . (١)

ولكى نضع عمل شامبوليون فى موضع التقدير المناسب ، يجب علينا أن ندرك ما الذى أمكن معرفته عن علم المصريات قبل توصله إلى حل رموز اللغة المصرية القديمة ، وماذا كنا نعرف عن تاريخ مصر القديم وحضارتها قبل عام ١٨٢٢ . فمئذ أن أغلقت المعابد المصرية أبوابها فى القرن الرابع الميلادى لم يعد لدينا من له القدرة على قراءة الهيروغليفية أو على دراية بأسرارها أو على معرفة غيرها من الخطوط المصرية القديمة . ونتيجة لذلك فكل ما كان يعتبر وثيقة أو بريدية مصرية قديمة كانت أشبه بالصفحة الغامضة التى لا نفهم من مضمونها أى حرف وكنا نكتفى عن تاريخ مصر القديمة وحضارتها بما كتبه الرحالة والمؤرخين اليونان والرومان الذين زاروا مصر فيما بين القرنين السادس قبل الميلاد ، والثانى الميلادى . (٢)

وعلى الرغم من أهمية ما كتبه هؤلاء الرحالة والمؤرخون لأنهم أمدونا بمعلومات قيمة بالنسبة لتاريخ مصر القديمة ولجوانب مختلفة من الحضارة المصرية ، إلا أن فهم التاريخ الحقيقى لا يمكن أن يتحقق بدون معرفة اللغة المصرية القديمة التى كان يجهلها أغلبهم . ويمكن أن نشير هنا إلى أن حل رموز اللغة المصرية القديمة على يد شامبوليون هو الذى وجه أنظار العالم كله إلى أهمية الحضارة المصرية القديمة وتاريخها القديم فبدون معرفة قراءة الكتابة واللغة لظلت الآثار المعمارية لهذه الحضارة - لغزا غامضا - بالنسبة لمشاهديها سواء كانوا من المصريين أنفسهم أو غيرهم من الأجانب .

أدى اكتشاف شامبوليون لحل رموز اللغة المصرية القديمة إلى قلب الأوضاع وأصبح من السهل فهم بعض النصوص التى جاءت على الآثار المتنوعة

(١) عن أهم أعماله وخطواته أثناء رحلته فى مصر ، راجع : Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 111, p. 566.

(٢) د. عبد الحميد زايد : مصر الخالدة ، ص ١١٢ ؛ د. رمضان عبد : تاريخ مصر القديم ، الطبعة الثالثة ١٩٩٧ ، ص ٣١ - ٣٢ .

والتي تم تسجيل أغلبها بواسطة علماء الحملة الفرنسية في كتاب " وصف مصر " وعلى الأسس التي أرساها شامبوليون بدأ الاهتمام بالآثار المصرية والرغبة في دراستها دراسة علمية .^(١) ولهذا بدأت الجامعات والمعاهد والجمعيات العلمية الأجنبية تهتم بدراسة الآثار المصرية واللغة المصرية حتى أصبح هناك علم يسمى " علم الدراسات المصرية القديمة أو علم المصريات القديمة " وأصبح هناك أيضا أكثر من متخصص في مجال تاريخ مصر القديمة وأكثر من متخصص في مظاهر الحضارة المصرية القديمة .

وفي مجال اللغة أصبح هناك أكثر من متخصص في خطوط الكتابة وفي قواعد اللغة في عصورها المختلفة في لغة عصر الدولة القديمة وفي عصر الدولة

(١) ويقول د. طه حسين في محاضرة ألقاها بالفرنسية عام ١٩٥٠ بالمركز الجامعي لدول البحر المتوسط بمدينة " نيس " استعرض فيها تاريخ العلاقات المصرية - الفرنسية منذ بونابرت وأشار إلى أهمية هذه العلاقات في بناء مصر الحديثة . وكانت محاضرة غير معروفة ولكن ترجمها أخيرا د. حامد طاهر (في سلسلة دراسات عربية وإسلامية ، الجزء الرابع ، ١٩٨٥ ، ص ٦١) : " أن مصر قدمت لفرنسا شيئا هاما فقد أعطتها جزءا من مجدها ، مجدها العلمي ، ومجدها الأدبي ، إنني أتخيل فرنسا فخورة بهذا المجد من وجهة النظر العلمية عندما تذكر أنها أنشأت علم "الأجيبولوجي - L'Égyptologie " (أي علم المصريات أو الدراسات المصرية القديمة) في العالم كله . لكن يا إلهي بدون مصر وحكام مصر وفتح الشعب المصري فإن العلماء الكبار من أمثال شامبوليون وماريت وماسبرو وغيرهم لم يكونوا ليتمكنوا من العمل ، ولم يكن باستطاعتهم أن يقدموا للعالم كله تلك الهدية الفرنسية التي هي علم الدراسات المصرية " ، راجع : د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، الطبعة الثالثة ١٩٩٧ ، ص ١٢١ حاشية (٢) .

الوسطى وفي عصر الدولة الحديثة وفي العصر المتأخر وفي العصر البطلمي - الرومانى والمتخصص فى الهيراطيقية والديموطيقية . وبفضل دراسات كل هؤلاء العلماء أصبح من السهل علينا أن نتتبع المراحل المختلفة التى مرت بها اللغة المصرية القديمة ونشأة الكتابة وتطورها خلال الثلاثين أسرة التى حكمت مصر القديمة .

(٤) التوصل إلى معرفة نشأة اللغة المصرية القديمة وتطورها :

قبل أن يتوصل الإنسان المصرى القديم إلى اختراع الكتابة واستخدامها ، منذ أقدم العصور كان يعبر عما فى فكره بالرسم والنقش ، فعندما نقش على الصخور القريبة من شطب الرجال جنوبى ادفو مناظر تعبر عن حيوانات صيده والتى عاصرها ورآها فى بيئته فى عصور ما قبل التاريخ ، انما أراد أن يعبر عن فكره بالصورة المرسومة أو المنقوشة أى بالفن .^(١) وبالرسم أو بالنقش عبر عما فى فكره أصدق تعبير ، عندما تناول موضوعات أخرى عديدة تمثل نشاطه فى الحياة اليومية أو تعكس بعض الأحداث التاريخية التى عاشها وعاصرها ، كما يظهر ذلك فى رسوم فخار نقادة ونقوش سطوح لوحات عريضة رقيقة من الإردواز وكتل حجرية كمثرية الشكل ومقابض عاجية صغيرة من العصر الحجرى الحديث وعصر ما قبل الأسرات .

نشأة الكتابة :

إن تاريخ أى شعب بلا استثناء يبدأ باختراع الكتابة . والكتابة ما هى إلا تعبير عن حضارة الأمة ، ولهذا كانت الكتابة من أهم المعارف التى توصل إليها

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٦٧ - ٢٦٨ شكل

الإنسان المصرى القديم ، وكان تسجيل الفكر بالكتابة فتحا كبيرا فى مجالات الحياة الثقافية للحضارة المصرية .^(١)

(١) وهذا عكس ما رأى أفلاطون ، ففى سؤال وجهته إلى أستاذنا د. فتح الله خليف أستاذ الفلسفة بجامعة الإسكندرية عن دور الكتابة فى الحضارة اليونانية كتب لى ما يأتى :

" يقول أفلاطون أن المعبود تحوتى مخترع الكتابة عند المصريين أمر الملك أن يعلمها للناس كوسيلة لتقوية ذاكرتهم ، وشحذ أذهانهم ، ولكن الملك رأى بحكمته أنه على العكس تماما مما يقوله المعبود . فإن تعليم الكتابة يضعف الذاكرة ، ويقلل من استخدامها ويخلق رجالا يدعون المعرفة ، ليس لديهم إلا أفكار من الدرجة الثانية ، لأن الكلمة المكتوبة لا تجيب على أى تساؤلات ولا تستطيع الدفاع عن نفسها . أما أختها الشرعية أى الكلمة الحية المنقوشة فى نفس المتعلم ف قادرة على الدفاع عن نفسها ، قادرة على النطق والسكوت عند المقتضى " ، راجع :

W. Guthrie, A History of Greek Philosophy, Vol. 4,
Cambridge University Press (1977), p . 56-65 .

وفى رأينا أن ما ذكره أفلاطون عن الملك المصرى الذى يرى أن تعليم الكتابة يضعف الذاكرة ، هو رأى غير سليم ، لأن شواهد الأمور تؤيد عكس ذلك لأن ملوك مصر القدماء كانوا يقدرون قيمة الكتابة ، ويفضلون أن تتحت تماثيلهم على هيئة الكاتب الجالس ، وفى بردية تنبؤات نفر - روهو (نفرتى) التى نقص علينا حضور هذا الكاهن المرتل للمعبودة باستت إلى قصر الملك سنفرو وأخذ يقص على الملك أحداث المستقبل ، وهنا مد الملك يده إلى صندوق الكتابة ليسجل بنفسه ما يتحدث به الكاهن المرتل ، راجع : د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، الطبعة الثالثة ١٩٩٧ ، ص ٤٩٠ .

أما أفلاطون فلم يكن يؤمن بالكتابة والتأليف . وفى عهد أرسطو (أواخر القرن الرابع) ازداد عدد المكتبات الخاصة الكبيرة ، وبمجيء أرسطو ==

ويرى بعض العلماء أن تباشير الكتابة التخطيطية بدأت منذ أواخر العصر الحجري الحديث وأواخر الألف الرابع ق . م . قبل أهل بلاد النهرين (١).

=== انتقل العالم اليوناني من مرحلة التعليم الشفوي إلى التعليم التحريري أو من مرحلة الكلمة المسموعة إلى الكلمة المكتوبة . وانتشرت عادة القراءة بين الناس انتشارا كبيرا ، راجع : د. عبد اللطيف علي : مصادر التاريخ الروماني ، دار النهضة العربية - بيروت ، ١٩٧٠ ، ص ١٥٨ .

ولا شك أيضا في أن تأسيس المكتبة الكبرى في الإسكندرية في عهد بطلميوس الأول (٣٢٣-٢٨٥ ق . م) قد زاد من إقبال الناس على القراءة بدلا من الاكتفاء بالسماع ، وشجعت إنتاج الكتب وروجت تجارتها ، إذ ازداد أيضا عدد الشراح ، والمصنفين ، والملخصين ، ومروجي الأدب بين العامة . (د. عبد اللطيف علي : المرجع السابق ، ص ١٥٨ - ١٥٩) .

(١) أي أنهم سبقوا أمم العالم القديم ، ونذكر على سبيل المثال أن أهل بلاد النهرين عرفوا الكتابة التصويرية في أوائل الألف الثاني ق . م ، ثم بدأوا كتابتهم الخطية في القرن السادس عشر ق . م أو قبله بقليل . وكتب أهل رأس الشمرا (أو جاريت) في الشام بحروف هجائية وخط مسماري منذ القرن الخامس عشر أو الرابع عشر ق . م . وكتب أهل جبيل (بيلوس) الفينيقيون نصوصهم بالحروف الهجائية منذ القرن الحادي عشر أو العاشر ق . م . وربما بدأت مرحلة الكتابة في اليمن في الوقت نفسه أو بعده بقليل . وعرف أهل ميكنياى في شبه الجزيرة الإغريقية الكتابة في القرن الخامس عشر أو الرابع عشر واستعاد الإغريق كتابتهم واستخدموا فيها الحروف الهجائية منذ القرن التاسع ق . م ، راجع : د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ١٩٧٩ ، ص ٧١ حاشية (١) .

عن نشأة الكتابة ، راجع : Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 111, p. 183-186

ومن الصعب تحديد بداية معرفة الكتابة في مصر القديمة ، ومن المعتقد أنها نشأت في الدلتا قبل الأسرة الأولى أى قبل حوالى ٣٢٠٠ عام ق.م. بمئات السنين تقريبا .^(١) فقد عثر على بعض الأوانى الفخارية من عصر ما قبل الأسرات عليها بعض العلامات ، التى تعبر عن نباتات وحيوانات من الدلتا .^(٢) مما يدل على أن الأسس الحضارية الأولى كانت متقدمة ومتكاملة فى الدلتا أكثر منها فى الوجه القبلى ، وأن أهل الوجه القبلى قد تعلموا الكتابة من أهل الوجه البحرى . وظهرت بعض علامات الكتابة التخطيطية ، وبلغ عددها حوالى ثلاثين علامة ، على بعض الأوانى الفخارية فى حضارة نقادة فى الوجه القبلى من العصر الحجري الحديث أى حوالى عام ٤٥٠٠ ق.م.^(٣)

وما وصل إلينا من كتابات تصويرية ورسومات على بعض ما تركه المصريون القدماء من آثار من الألف الرابعة قبل الميلاد يدل على أن الإنسان المصرى القديم خطا خلال هذه العصور السحيقة خطوات واسعة نحو التقدم فى طريقة التعبير عندما عرف كيف يرسم ويتخذ من الصور المرسومة شعارا لأى شئ

(١) ارتبطت نشأة الكتابة واللغة المصرية القديمة بالعناصر السكانية الأولى التى سكنت ارض الوادى وهى عناصر حامية اختلطت بها العناصر السامية والأفريقية والنوبية . ولهذا السبب وضع علماء اللغة أصل اللغة المصرية القديمة بين السامية والحامية، فهى ليست سامية خالصة، كما إنها ليست حامية خالصة، راجع : Gardiner, Egyptian Grammar (third edition), London : 1957, p. 2

(٢) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٧١ .

(٣) د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ، ١٩٧٩ ، ص ٥٣ ، ٧٢ ؛ وأيضا : Daumas, la Civilisation de L'Égypte Pharaonique, p. 38 - 40 .

يريد التعبير عنه ^(١) واستطاع الإنسان المصرى بتنظيمه لمجموعة من العلامات أن يسجل حديثا متماسكا متتابعاً ومن هنا نشأت الكتابة التصويرية . أى كتابة يعبر عنها بالصورة ويمكن قراءتها عن طريق هذه الصور أو العلامات المرسومة . ويمكن القول بأن استخدام الكتابة كان محدوداً فى البداية ، فهي لم تستخدم مثلاً للتعبير عن أحداث تاريخية معينة ، وإنما لتعبر عن بعض الأسماء والصفات . فكان يعبر عن الأحداث على بعض الآثار الصغيرة من عصر ما قبل الأسرات بواسطة الرسم أو النقش أو النحت فقط . فعلى مقبض سكين جبل العركى نرى نقشا بارزا يعبر عن معارك بين فريقين دون وجود جملة مكتوبة أو منقوشة تشرح أو تفسر موضوع هذا النظر وطبيعة هذا الصراع . وكذلك نقوش صلاية العقبان وصلاية الأسود وصلاية الفحل وغيرها .

ومع بداية الأسرة الأولى حوالى عام ٣٢٠٠ ق.م تقريبا ، اخترع المصرى القديم مجموعة إضافية من العلامات التى تمثل دائما الأشياء المادية الموجودة فى البيئة وما كان يحيط به من كائنات حيه من حيوان وطيور ومن عناصر نباتية أو أجزاء من كائنات ، حتى ارتفع عدد هذه العلامات إلى ٥٣ علامة ^(٢) ونستطيع أن نقول أيضا أن الكتابة كانت تستخدم فى هذه الفترة فى تسجيل بعض الأسماء والألقاب والمواد . فقد عثر فى حفائر حلوان من الأسرة الأولى على أوان من الفخار كتب عليها اسم المادة التى يحويها الإناء بخط سريع ، كما أن بعض أسماء ملوك الأسرة الأولى كتبت على أوان مصنوعة من حجر الألبستر والإردواز ، وكتبت بعناية فائقة مما يدل على أن كاتبها مارس الكتابة منذ فترة طويلة ^(٣).

(١) د. عبد الحميد زايد : نظرات عابرة فى العلاقات بين لغات الشرق الأدنى القديم ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثانى - العدد الثالث ، الكويت ١٩٧٣ ، ص ١٧٨ .

(٢) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٥٤ ؛ د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم فى مصر ، ص ٦٩ .

(٣) زكى سعد : الحفائر الملكية بحلوان ، ١٩٥٢ ، ص ٧٩ صور ٩١ - ٩٢ .

كما عثر في الحفائر التي قام بها املينو وبتري في عام ١٨٩٧ ولمدة أربعة أعوام في أبيدوس في منطقة تسمى أم الجعاب ، وهي جبانة ملكية من الأسرة الأولى في الشمال الغربي من معبد سيتى الأول ^(١) على لوحات صغيرة من الحجر الجيري ، وقطع من سن الفيل وأجزاء من لوحات صغيرة من العاج ، ولوحات صغيرة لصحن الألوان ، وسدادات من الطين وأختام أسطوانية نقش عليها بالخط الهيروغليفي ، وهو أول خط استخدمه المصري القديم في الكتابة ^(٢).

(١) Daumas, la Civilisation de L'Égypte Pharaonique, p. 57.

(٢) كان كلمنت السكندري الذي عاش عام ١٥٠ - ٢١١ (٢٠) ميلادية ، هو أول من استخدم اللفظ هيروغليفي hiéroglyphic المكون من كلمتين : Hiero التي تعنى مقدس ، و glypho وتعنى نقش أو حفر ، أى النقش المقدس أو الكتابة المقدسة . وعلى ذلك فإن تسمية اللغة المصرية القديمة بالهيروغليفيه تسمية غير صحيحة . ويجب القول الخط الهيروغليفي أو الكتابة الهيروغليفيه . فاللغة المصرية القديمة كانت تكتب ، كما سوف نرى فيما بعد بخطوط ثلاثة ، فالى جانب الخط الهيروغليفي ، سوف ي اخترع المصري القديم خطين آخرين هما : الهيراطيقى والديموطيقى ، راجع : Gardiner, Egyptian Grammar (third edition) London 1957, p. 9 § 8; Petit larousse (1967) (511).

وأيضاً : د. عبد الحميد زايد : نظرات عابرة في العلاقات بين لغات الشرق الأدنى القديم ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٨١ . وعلى ذلك فإن القدسية هنا في وصف الهيروغليفيه ليست من وحى كلمنت السكندري ، ولكنها كانت نابعة من عقيدة المصريين القدماء أنفسهم ، حيث أنهم كانوا يطلقون على لغتهم " مدو نثر " الكلام المقدس أو الأقوال المقدسة ، إشارة إلى قداسة أصلها وإكباراً لأصحاب الفضل في اختراعها والتسطير بها لأول مرة ، راجع : د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٧٢ ؛ د. جمال مختار : المرجع السابق ، ص ١٩٨ حاشية (١) ؛ د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، الطبعة الثالثة ١٩٩٧ ، ص ٣٦٥-٣٦٦ .

ومع قيام الأسرة الأولى بدأنا نرى استخدام بعض العلامات الهيروغليفية فى كتابة اسم الملك نعرمر (- منى) على صلاية من عهده ، محفوظة الآن بالمتحف المصرى .^(١) وتبين نقوش هذه الصلاية معاقبة الملك لأهل الوجه البحرى وانتصاره عليهم وتحقيق الوحدة السياسية للبلاد ، ولم يسجل لنا كاتب الصلاية أكثر من اسم الملك وكذلك ألقاب بعض موظفيه وأسماء بعض الأعداء ، ولم يسجل لنا مثلاً نقشا تفصيليا عن كيفية انتصار الملك أو تفاصيل المعارك الحربية .

ومن ناحية أخرى عثر فى الممرات السفلى لهرم جسر المدرج فى سقارة ، على ممرين سليمين أحدهما مملوء بأكوام من الأوانى المصنوعة من أحجار مختلفة منها المرمر المصرى ، والديوريت ، والجرانيت ، والشست ، والبروفير ، والبرشا . وتحمل هذه الأوانى على جدرانها الخارجية ، سواء بالنقش أم بالكتابة بالمداد الأسود ، بعض العلامات الهيروغليفية والتي تعطينا أسماء ملكية وبعض الألقاب . وترجع هذه الأوانى إلى الأسرتين الأولى والثانية . وقد استخدم مؤسس الأسرة الثالثة هذا المخزن الثمين من أوانى سابقه نظرا لجمالها وربما رغبة منه فى المحافظة عليها داخل هرمه واعتبرها ميراثا له^(٢) وبعضها الآخر ربما كانت هدايا باسم حكام أقاليمه وكبار موظفيه .^(٣)

وبالنظر إلى كل هذه الآثار نستطيع أن نقول أنه كان هناك اتجاه لمحاولة نطق بعض الضمائر الشخصية وتحديد علامات الجمع والتعبير عن المخصصات فى

(١) د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : المرجع السابق ، ص ٦٨ .

(٢) يتراوح عدد هذه الأوانى بين ثلاثين ألف وستة وثلاثين ألف إناء ، راجع :

د. أنور شكرى : العمارة فى مصر القديمة ، ص ٤٥٣ ؛ د. أحمد فخرى :

مصر الفرعونية ، طبعة ١٩٨١ ، ص ٩٣ ؛ د. عبدالعزيز صالح : المرجع

السابق ، ص ٩٢ ؛ د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، الطبعة الثالثة

١٩٩٧ ، ص ٤٦٢ .

(٣) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٩٩ .

نهاية الكلمات ، ويمكن القول كذلك بأن هذا الاتجاه بدأ يتطور إلى ما يسمى ببداية معرفة اللغة الحقيقية ويتضح ذلك من العثور على لقب من الأسرة الثانية ، يميز حامله بأنه " مستشار الجنوب لكل الكتابات " ونحن لا نعرف على وجه التحديد دور حامل هذا اللقب . وربما كان المقصود هنا بكلمة " الكتابات " أى المكاتبات الرسمية .

(٥) تتبع تطور الكتابة ومعرفة اللغة وتطورها فى كل عصر :

يبدو أن الكتابة قد مرت بمراحل تطور خلال عصر الأسرة الأولى (من حوالى عام ٣٢٠٠ إلى ٣٠٤٧ ق . م) أى فى فترة القرنين ونصف هذه نجح المصرى القديم فى زيادة العلامات الهيروغليفية . ومن هذه العلامات أصبح هناك العديد من الحروف ، وأصبح لكل حرف قيمته الصوتية والنطق الخاص به والمخصص الدال عليه . فاخترع المصرى الحروف الساكنة وبعض الحروف المتحركة . وبات من الممكن التعبير عن كلمة من حرفين أو ثلاثة حروف ساكنة بالصورة . وبدأت اللغة تمر بمراحل مختلفة حتى ظهرت فيها الصفة والاسم والفعل وحروف الجر . فالصفة هى أول ظاهرة لغوية إنسانية ، ثم ظهرت بعد ذلك أسماء المعانى وأسماء الذوات ، ثم أخيرا حروف الجر .^(١)

وبدأ المصرى القديم يسير بخطوات واسعة نحو اختراع لغة متكاملة فى الفترة من بداية الأسرة الثانية حتى بداية الأسرة الثالثة (أى من حوالى ٣٠٤٧ إلى ٢٧٨٠ ق . م) أى فى فترة القرنين ونصف التى انقضت ، اخترع المصرى القديم ما يسمى بالأبجدية ، والتى كانت تتكون من أربعة وعشرين حرفا هجائيا .^(٢)

(١) د. عبد الحميد زايد : نظرات عابرة فى العلاقات بين لغات الشرق الأدنى القديم ، المرجع السابق ، ص ١٥٥ - ١٥٦ .

(٢) Gardiner, Egyptian Grammar (third edition), p . 27;
James, An Introduction to Ancient Egypt, London
(1979), p . 86 - 87 .

وأیضا : د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٧٢ .

ومن هذه الحروف كون المصرى القديم الكلمات ، وقسم الكلمة إلى اسم مفرد ومثنى وجمع ، ومذكر ومؤنث . وتوصل إلى معرفة الفعل ، وكل كلمة تعبر عن فعل كانت تقرأ بحروفها الأبجدية الخاصة بها . مثال ذلك كتابة فعل " يسير " يكتب " شم " مع إضافة مخصص يمثل قدمين أو رجلين لإنسان فى حالة السير ، مما يدل على أن الغرض من فهم الفعل هو حركة السير ، أو فعل " يشرب " يكتب بالحروف " سور " مع إضافة مخصص لرجل جالس يضع يده على فمه دلالة على تناوله شيئاً ما عن طريق الفم .

وعندما أراد المصرى التعبير عن فكرة ، كان يستخدم لفظاً معيناً محسوساً . وعلى هذا فإن فكرة التفكير والذكاء كان يعبر عنها بلفظ " قلب " الذى كان يظن المصرى أنه مقرهما ^(١) . وانقسمت العلامات بعد ذلك إلى صوتية وحسية معنوية ، ومن الصوتية مالا يعدو النطق بصوت واحد ، ومنها ما يؤدي إلى النطق بصوتين أو أكثر . وحرص المصرى على تحديد معانى المفردات بإشارات مخصصة تحدد المعنى أو تشير إليه ، منها العام ومنها الخاص ^(٢) .

وكون المصرى بعد ذلك الجملى من الأفعال والمفردات . وقسم الجمل إلى جملة فعلية واسمية . وعرف المضارع والماضى والمستقبل والمبنى للمعلوم والمبنى للمجهول ، كما عرف الضمائر الشخصية بأنواعها (المتصلة ، والمنفصلة والمتعلقة) وعرف استخدامهما ووضعها فى الجمل . وعرف أسماء الإشارة وحروف الجر : البسيطة والمركبة . وعرف أيضاً أدوات التعريف وأدوات النفي وأدوات الشرط والأدوات المختلفة والأفعال المساعدة التى تخير من زمن الجملة . والأدوات والعلامات الدالة على بداية الجملة ونهايتها . كما عرف المضاف والمضاف إليه ، وأشكال النسبة . وهذا إلى جانب ما توصل إليه من أساليب التعجب والتفضيل والنعت والعطف والربط .

(١) فرانسوا دوما : آلهة مصر (ترجمة زكى سوس) الألف كتاب (الثانى) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ، ص ٢١ .

(٢) د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : المرجع السابق ، ص ١٩٩ حاشية (٢)

وعندما حل عصر الدولة القديمة الذى يبدأ بالأسرة الثالثة فى حوالى عام ٢٧٨٠ ق.م ، بدأت تظهر على الآثار المتنوعة نصوص متكاملة الاجرومية ، وأصبح لدينا لغة متكاملة سليمة بما فيها من أزمنة وأفعال وأسماء وحروف وأدوات وأساليب . كما نلاحظ ذلك فى اللغة التى كتبت بها نصوص الأهرام فى نهاية الأسرة الخامسة ، وأصبح الخط الهيروغليفى هو الخط الرسمى ويسطر بعلاماته فى صفوف أفقية تارة ، ورأسية تارة أخرى على مختلف الآثار . وهو الخط المتقن المزخرف ويبدأ تسطيره من اليمين إلى اليسار غالبا ، ومن اليسار إلى اليمين حين يقتضى ذلك اتجاه ما يصاحبه من صور ورسوم ، وقد يحدث أيضا أن يسطر من أعلى إلى أسفل . ولم يكن هناك فواصل بين المفردات ولكن المخصص هو الذى يحدد نهاية الكلمة .

وبعد انتهاء عصر الدولة القديمة مرت اللغة المصرية بعدة مراحل للتطور خلال العصور التاريخية الطويلة للحضارة المصرية . وأصبح لكل عصر خصائصه اللغوية . وهذا بالإضافة إلى ازدياد مفردات اللغة حتى أصبحت اللغة غنية بالمفردات التى تبلغ حوالى عشرين ألف كلمة ^(١) التى جمعها علماء المصريات فى قاموس برلين الشهير الذى صدر بين عامى ١٩٢٥ و ١٩٣١ والذى قام بوضعه ادولف ارمان وهرمان جرابوف ثم نشره المجمع العلمى البروسى ^(٢) الذى يعتبر حتى الآن المرجع الرئيسى لمفردات اللغة المصرية القديمة . ثم قام العالم زيتة بكتابة كتابه المشهور عن الفعل فى اللغة المصرية Das verbum واتبعه بمؤلفين عظيمين أحدهما جمع فيه كل النصوص ذات الأهمية التاريخية المكتوبة على الآثار المصرية تحت اسم Urkunden وفى الثانى دون نصوص الأهرام . ثم قام د بدوى -

(١) فعلى سبيل المثال قمنا بدراسة الكلمات التى تعبر عن النور والإضاءة ، فوجدنا أكثر من ١٥٥ كلمة فى النصوص المختلفة ، راجع :

R. el Sayed, ASAE 71 (1987), p . 61 - 66 .

(٢) د. محمد بكر : صفحات مشرقة من تاريخ مصر القديم ، ص ١٧ - ١٨ .

وكيس بعمل معجم اللغة العربية عام ١٩٥٨ (١) وهو أول قاموس لبعض مفردات اللغة المصرية كتب بالعربية . ولا ننسى أخيرا المعجم الذى قام بوضعه الباحث الفرنسى الشاب ديمترى مكس باللغة الفرنسية ، وقام بنشر أربعة أجزاء منه فقط ابتداء ١٩٧٦ ، جمع فيها أغلب المفردات والمعانى المختلفة لها وبين من قام بدراستها حسب سنوات ظهور هذه الدراسة (٢) كما أن اللغة المصرية القديمة كانت تحتوى على ما لا يقل عن سبعمئة علامة مختلفة تعبر كل منها على رمز معين وتنقسم هذه العلامات إلى مخصصات وقيم صوتية (٣) هذا إلى جانب ما بلغته اللغة المصرية القديمة فى مختلف ميادين المجاز والتشبيه والكناية والبيان والبديع والمعانى كما يظهر ذلك فى بعض النصوص . وفى رأينا يمكن تقسيم مراحل التطور للغة المصرية القديمة إلى خمسة مراحل (٤) وأصبح هناك أكثر من عالم متخصص فى كل عصر من هذه العصور ، وهي :

(١) د. أحمد بدوى - هرمن كيس : المعجم الصغير فى مفردات اللغة المصرية القديمة ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، ١٩٥٨ ، ص ١ - ٢٩٩ .

(٢) Meeks, Année lexicographique t.I (1977), Paris 1980; t.11 (1978), Paris 1981; t.111 (1979), Paris 1982 .

(٣) د. ايفار ليسنر : الماضى الحى (ترجمة شاكرا ابراهيم) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨١ ، ص ٨٢ ؛ وأيضا: James, An Introduction to Ancient Egypt, London 1979, 82; Grapow, Gardiner Egypt of the Pharaohs, p . 25; Die Bildichen Ausdruck des Aegyptischen, leipzig (1924), p. 26 - 30 .

(٤) يميل أغلب العلماء إلى تقسيم مراحل التطور إلى ثلاثة مراحل فقط ،

راجع : 4 Gardiner, op . cit., p.5

د. محمد بكر : المرجع السابق ، ص ٢٢ ؛ ألفة نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية (العصر اليونانى الرومانى - المجلد الثانى)

(١) عصر الدولة القديمة (٢٧٨٠ - ٢٢٦٣ ق.م تقريبا) :

وهو العصر الذى تكاملت فيه أسس اللغة المصرية القديمة ، هو عصر له خصائصه اللغوية فى تعبيراته وكلماته وقواعده . ولهذا يغلب على نصوص هذه الفترة الصعوبة فى الترجمة لما فيها من تعقيدات لغوية . ووصلتنا لغة هذا العصر فى صورة نصوص الأهرام ووثائق رسمية والصيغ الجنائزية فى بعض المقابر ونقوش مقابر كبار رجال الدولة وكبار الشخصيات فى الجيزة وسقارة ودير الجبراوى وأسوان ، ونقوش لوحاتهم الجنائزية . وقام بدراسة لغة هذا العصر العالم الألمانى " إدل " واعتمد كثيرا فى دراسته على ما جاء فى نصوص الأهرام .^(١)

(٢) عصر الدولة الوسطى (٢٠٥٢ - ١٧٨٥ ق.م تقريبا) :

وهو العصر الذهبى للغة المصرية القديمة ، لما وصلت إليه اللغة من تقدم ورقى . وتمتاز نصوص هذه الفترة التى نجدها على مختلف الآثار ، بسهولة وفهم قواعدها لأن تصريف الفعل فى الجملة كان أكثر مرونة . ولهذا أصبحت لغة هذا العصر لغة أدب ، وتبعاً لذلك زاد الإنتاج الأدبى فى ذلك العصر . وأصبحت بعض النصوص الأدبية تصلح لأن تكون قطعاً مسرحية لحسن أسلوبها ودقة تعبيراتها ، والبلاغة التى تميزت بها . وكتبت بلغة هذا العصر نصوص أو متون التوابيت والعديد من التراجم الشخصية . وقام بدراسة لغة هذا العصر العالم الإنجليزى جاردنر .^(٢) وكذلك الفرنسى ليفر .^(٣) واستعان جاردنر فى دراسته بأمثلة من نصوص من عصور مختلفة وخاصة عصرى الدوائين الوسطى والحديثة ، وقام فى

(١) Edel, Altgyptische Grammatik I - II (1955), p. 5 .

(٢) Gardiner, Egyptian Grammar (third edition), London 1957.

(٣) Lefebvre, Grammaire de L'égyptien classique, Paris

(1960), p. 20 - 150 .

كتابه عن الأجرومية المصرية بدراسة تفصيلية لمعظم فروع اللغة مع إعطاء أمثلة لكل قاعدة أو تفسير ، فقام بدراسة : أنواع المخصصات ^(١) ، الضمائر المتصلة والصيغ الفعلية ^(٢) ، الضمائر المتعلقة (المبنية) ، أنواع النعت ^(٣) الضمائر المنفصلة ^(٤) ، المنادى ، والتعجب وصيغ المدح والذم ^(٥) ، النفي بأنواعه ^(٦) ، أسماء الإشارة ^(٧) ، الجمل الاسمية والفعلية ^(٨) ، الاسم وأقسامه ، الجمع وأنواعه ، نائب الفاعل وحالاته ، حروف الجر البسيطة والمركبة ^(٩) صيغ الربط ، وأدوات الشرط ^(١٠) ، المفعول به (ظرف الزمان والمكان) وأقسامه ^(١١) ، الأدوات الاستفهامية ^(١٢) ، أدوات الاستفهام ، الأعداد والأوزان والقياسات ، والتمييز وأنواعه ^(١٣) الفعل وأقسامه المركبة ^(١٤) ، المصدر واستخداماته ^(١٥) ، صيغ الحال ^(١٦) صيغ

-
- | | |
|----------------------------|------|
| Gardiner, op. cit., p 30 . | (١) |
| Id., op. cit., p 38. | (٢) |
| Id., op. cit., p 44. | (٣) |
| Id., op. cit., p 49. | (٤) |
| Id., op. cit., p 58. | (٥) |
| Id., op. cit., p 76. | (٦) |
| Id., op. cit., p 85. | (٧) |
| Id., op. cit., p100. | (٨) |
| Id., op. cit., p114. | (٩) |
| Id., op. cit., p 147 | (١٠) |
| Id., op. cit., p155. | (١١) |
| Id., op. cit., p 173. | (١٢) |
| Id., op. cit., p 191. | (١٣) |
| Id., op. cit., p.206. | (١٤) |
| Id., op. cit., p 222. | (١٥) |
| Id., op. cit., p 234. | (١٦) |

الأمر ^(١) صيغ المستقبل ^(٢) ، صيغ المبني للمجهول ^(٣) صيغ القصص ^(٤) ، صيغ التمنى والترجى ^(٥) ، الصيغ المركبة والمبنية للأفعال ^(٦) .

وأعقب جاردنر كل باب فى شرح قواعد اللغة المصرية القديمة بمفردات وتمارين توضيحية وقطع نموذجية للقراءة . وسار على نهج جاردنر فى هذه الدراسة التفصيلية العالم الفرنسى ليففر ، وجاء كتابة فى قواعد اللغة المصرية القديمة سهل العبارة ، حسن التبويب ، سهل الأسلوب ، واضح المعانى يقرب قواعد اللغة إلى أذهان المتعلمين ويخفف عن كواهلهم عناء البحث فى بطون مختلف الكتب والمقالات التى تناولت تفسير قواعد اللغة المصرية القديمة ، ولهذا أطلق على كتابه " قواعد المصرية الكلاسيكية " .

(٣) عصر الدولة الحديثة (١٥٨٠ - ١٣٢٠ ق.م تقريبا) :

وأهم ما يميز لغة هذا العصر ، أنها أصبحت لغة سهلة الفهم ولكن جملها أصبحت مطولة وكذلك زادت حروف الكلمات فى الجملة . وكتبت بها فصول كتاب الموتى ونصوص التراجم الشخصية على الآثار المختلفة. وكتبت اللغة فى هذا العصر بخط آخر جديد ، فحتى بداية هذا العصر كانت أغلب النصوص تكتب بالخط الهيروغليفي ، ولكن نظرا لصعوبة استخدام هذا الخط فى شئون الحياة العامة ، فقد شاع فى هذا العصر ما اصطلح كلمنت السكندري على تسميته بالخط الهيرواطيقي

(١) Id., op. cit., p 257.

(٢) Id., op. cit., p 270.

(٣) Id., op. cit., p 293.

(٤) Id., op. cit., p 337.

(٥) Id., op. cit., p 382 .

(٦) Id., op. cit., p 400 .

وهى تسمية مأخوذة من اليونانية hieratikos أى الكهنوتى نظرا لأن الكهنة استخدموه بكثرة فى مختلف النصوص الدينية . ولكن هذا الخط لم يكن قاصرا على طبقة معينة من طبقات المجتمع المصرى القديم أو قاصرا على كتابة نوع معين من النصوص .

ولكن يمكن القول بأن بعض العلامات كتبت بالخط الهيراطيقى فى أواخر الدولة القديمة ، وبعد ذلك استخدم هذا الخط فى بعض نصوص الدولة الوسطى ولكنه شاع فى عصر الدولة الحديثة وخاصة على أوراق البردى فى النصوص الدينية . ولكن النصوص الدينية بدأت تكتب بانتظام بالخط الهيراطيقى على البردى فى الأسرة الحادية والعشرين . وظهر هذا الخط أيضا فى بعض النصوص المتفرقة المكتوبة على كسر الأحجار والفخار (الاوستراكا) فى عصر الدولة الحديثة ، وهى نصوص أدبية وغير أدبية . وفى العصر المتأخر أصبح الخط الهيراطيقى يستخدم بوجه عام بواسطة الكهنة فى كتابة النصوص الدينية على البردى .^(١)

ويغلب على هذا الخط شكل الكتابة المتشابكة أى أن العلامات المصورة والمكتوبة متصلة بعضها ببعض ، واختصرت العلامات حتى أصبحت خطوطا . وهو فى بدايته يشبه الخط الهيروغلىفى ، ولكن فقد أشكال العلامات بعض تفاصيلها . وقد لوحظ أنه فى الدولة القديمة لا يمكن أن نفرق بين الخط الهيراطيقى والخط الهيروغلىفى . أما بعد ذلك ، فقد اختصرت العلامات فى الهيراطيكية اختصارا شديدا حتى أصبحت عبارة عن خطوط متصلة ومتشابكة ، من أجل ذلك ، عندما يريد باحث أن يترجم بعض النصوص التى كتبت بالهيراطيكية فعليه أولا إعادة كتابتها بالهيروغلىفية حتى يسهل بعد ذلك فهمها .^(٢) وقد استخدم الخط الهيراطيقى فى التسطير على أوراق البردى والواستراكا والخشب وعلى بعض اللوحات من الحجر

(١) Gardiner, op. cit., p. 10 § 8 .

(٢) د. عبد الحميد زايد : نظرات عابرة فى العلاقات بين لغات الشرق الأدنى

القديم ، المرجع السابق ، ص ١٨٣ .

الجبرى ، وخاصة اللوحات التى تحمل نصوص تخصيص الهبات للمعابد (مثل لوحة متحف أثينا) ، كما دونت بهذا الخط أغلب آداب المصريين . وقد أدى تبسيط هذا الخط على هذا النحو إلى انتشاره بين كثير من أفراد الشعب . كما أصبحت أغلب البرديات فى عصر الدولة الحديثة والتى تتناول موضوعات مختلفة تكتب بالخط الهيراطيقى فكتبت بهذا الخط بعض النصوص الدينية وفصول من كتاب الموتى ، وكتاب ما يوجد فى العالم السفلى ، وبعض الوثائق الإدارية ، والمراسلات التى تمثل خطابات عصر الرعامسة ، وأغلب النصوص الأدبية . وقام العالم الألمانى أرمان^(١) والروسى كورو ستوفتسف بدراسة لغة عصر الدولة الحديثة وقواعدها .^(٢)

(٤) العصر المتأخر (من الأسرة الحادية والعشرين حتى الأسرة الثلاثين من ١٠٨٥ - ٣٤١ ق . م تقريبا) :

وتمتاز اللغة فى هذه الفترة الطويلة بصعوبة ترجمتها نتيجة لكثرة ما بها من قواعد . فمثلا نجد أن أغلب كتبة الأسرة السادسة والعشرين يبذلون أقصى ما فى وسعهم لنسخ قواعد وتعبيرات لغة عصر الدولة القديمة . لأنهم وجدوها أنسب لنصوص عصرهم . وفى عصر الأسرة السادسة والعشرين (حوالى عام ٦٦٣ ق . م) ظهر خط ثالث جديد هو الخط الديموطيقى ، والذى سمي باليونانية enchorios التى تعنى شعبى ، وقد أسماه كلمنت السكندرى Epistographic أى مختص بكتابة الرسائل ، وأسماه هيرودوت ديموطيقى demotic من اليونانية

(١) Erman, Neuagyptische Grammatik I- II .

(٢) ترجم إلى الفرنسية تحت عنوان : Korostovtsev, Grammaire du Neo - égyptien, Moscou 1972 .

demotkos أى شعبى .^(١) وقد تطور هذا الخط من الهيروغليفية فى نهاية الأسرة الخامسة والعشرين ، وكانت علاماته أشد اختصارا من علامات الخط الهيروغليفى ولهذا الخط خواص كثيرة ، ويتطلب فهمه دراسة عميقة . وكتبت بهذا الخط على أوراق البردى وعلى بعض اللوحات من الحجارة وعلى بعض التحف الصغيرة واستخدم غالبا فى النصوص غير الدينية ، مثل البرديات القانونية والإدارية والعقود بأنواعها . واستخدم فى العصر البطلمى - الرومانى فى الكتابة العادية فى الحياة اليومية .^(٢)

(١) أن اليونانيين وكلمنت السكندرى هم الذين أطلقوا التسميات الثلاثة : الهيروغليفية (الكتابة المقدسة) ، الهيروغليفية (الكهنوتية) ، الديموطيقية (الشعبية) على الخطوط التى كتبت بها اللغة المصرية القديمة لأنهم شاهدوا أن الخط الهيروغليفى يدون بكثرة على جدران المعابد والمقاصير والهيكل . واعتقدوا أيضا بأن الكهنة هم وحدهم الذين يعرفون الهيروغليفية ويكتبون بها ، وظنوا أيضا أن عامة الشعب هى التى تكتب بالديموطيقية (راجع : آلن جاردنر : مصر الفراعنة (ترجمة د . نجيب ميخائيل) ، ص ٣٥) وفى الواقع كما ذكرنا سابقا أن الخطوط الثلاثة لم تكن قاصرة على النقوش الدينية فى المعابد ، أو قاصرة على الكهنة أو على عامة الشعب ، ولكن هذه الخطوط استخدمت على جميع أنواع البرديات وأغلب الآثار . وكتبت بها العديد من المواضيع التى تتناول كافة الأحداث التاريخية وغيرها ومعظم مظاهر الحضارة المصرية القديمة . ولم يكن هناك خط محدد لكتابة معينة أو مجال معين ، أو تقوم بالكتابة به فئة أو طبقة معينة من طبقات المجتمع .

(٢) د . عبد الحميد زايد : المرجع السابق ، ص ١٨٣ ؛ د . أحمد بدوى - د . جمال

مختار : المرجع السابق ، ص ٦٩ ؛ وأيضا :

James, An Introduction to Ancient Egypt, london 1979,
p.88- 90.

وأغلب البرديات الديموطيقية تلقى ضوءاً على الحياة الاجتماعية في مصر .
ومن أطول البرديات المعروفة رقم ١٠٠٢٦ بالمتحف البريطاني التي تحتوى على
التنازل عن بعض الملكيات الخاصة في طيبة .^(١) وفهم النص الديموطيقى يجب على
أى باحث أن يعيد كتابته بالهيروغليفية حتى يسهل عليه بعد ذلك ترجمة النص وفهم
محتواه .

العصر البطلمي - الرومانى حتى بدء ظهور المسيحية :

فى نهاية الأسرة الثلاثين وبداية العصر اليونانى - البطلمى (أى ابتداء من
٣٣٢ ق.م) وخلال العصر الرومانى (أى ابتداء من عام ٣٠ ق.م) ، تطورت اللغة
المصرية القديمة ، وأصبحت صعبة الفهم ، نظرا لتغير القيم الصوتية ونطق
الحروف ، وأصبح للحرف الواحد أكثر من نطق وأكثر من قيمة صوتية ، بل أن
الحرف الواحد يمكن أن يدل أحيانا على كلمة بأكملها أو فعل بأكمله . وهذا ما نجده
فى النصوص البطلمية على جدران المعابد الكبرى فى دندرة واسنا وادفو وكوم امبو
وفيلة واوبت بالكرنك ودوش بالواحاح وغيرها من معابد ومقاصير هذه الفترة ، هذا
بالإضافة إلى اللوحات والتماثيل وموائد القرايين والآثار الأخرى من العصر
البطلمى . ويمكن القول بأنه على الرغم من تغير القيم الصوتية للعلامات فإن اللغة
احتفظت بقواعدها القديمة وبخطوطها الثلاثة : الهيروغليفى ، الهيراطيقى ،
الديموطيقى . وقد قام العالم يونكر بدراسة قواعد اللغة المصرية فى هذا العصر طبقا
لنصوص معبد دندرة .^(٢)

هذا وقد شاع إلى جانب استخدام اللغة المصرية فى هذا العصر انتشار اللغة
والكتابة اليونانية القديمة التى استخدمها اليونانيون فى العصر البطلمى ، وكتبت هذه
اللغة على البرديات وعلى بعض الآثار وكان اليونانيون يستخدمون إذ ذاك حروفهم

(١) James, op. cit., p121 .

(٢) Junker, Grammatik der Dendaratexte, leipzig ,1906 .

الهجائية فى كل أغراض الحياة اليومية ، واستخدموا حروفهم الهجائية أيضا فى كتابة اللغة المصرية القديمة . وابتداء القرن الثانى الميلادى أصبحت النصوص السحرية المصرية المكتوبة بالخط الديموطيقى ، تكتب بالحروف اليونانية .^(١)

وعندما دخلت المسيحية مصر فى القرن الثالث الميلادى فى نهاية العصر الرومانى ، كان لابد من اختراع كتابة تصلح لترجمة نصوص الكتاب المقدس ومن أجل ذلك ظهر الخط القبطى أو الكتابة القبطية ، وهى ليست لغة جديدة ومن الخطأ تسميتها باللغة القبطية .^(٢) ولكن من الأفضل أن يطلق عليها اسم الخط القبطى للغة المصرية القديمة لأنه يمثل الصورة الأخيرة أو الصورة الرابعة من تطور أشكال خطوط اللغة المصرية القديمة بعد الهيروغليفية والهيراطيقية والديموطيقية . فقد وجد الأقباط (المصريون) أن الأبجدية اليونانية لا تفى بحاجة جميع أصوات اللغة المصرية القديمة فأضافوا إليها سبعة حروف اقتبست من الديموطيقية ، وهى حروف : ش ، ف ، خ ، ح ، ج ، ك ، ت .^(٣) وصاروا يسطرون بخط آخر الذى يمكن أن نسميه بالخط القبطى ، وهو خط لا يعتبر جديدا ، بل مشتق من اليونانية والديموطيقية ويرجع فى أصوله الأجرومية إلى اللغة المصرية القديمة . فقواعد القبطية ونطقها ومعانى كلماتها بذكرنا باللغة المصرية فى عصر الدولة الحديثة ، هذا بالإضافة إلى أن الأدب القبطى ملئ بالكلمات اليونانية المأخوذة أساسا من اللغة اليونانية .^(٤)

(١) Baines - Malek, Atlas of Ancient Egypt, london 1958, p. 199 .

(٢) د. أبو المحاسن عصفور : معالم تاريخ الشرق الأدنى القديم ، ١٩٨١ ، ص ٨٧ .

(٣) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية (العصر اليونانى الرومانى - المجلد الثانى) ، ص ٢٢٨ ؛ وأيضا : Gardiner, Egyptian Grammar, p. 64 .

(٤) د. عبد الحميد زايد : المرجع السابق ، ص ١٨٣ .

وفى الواقع أن القبطية ليست ديناً ولا مذهباً جديداً ، وإنما كان يقصد بها جنس وشعب مصر ، لأن لفظ قبط هو اللفظ الذى أطلقه العرب على جميع المصريين أيام دخولهم مصر لأول مرة عام ٦٤٠ ميلادية (١٨ هـ) بعد سقوط حصن بابلون .^(١) وكان أول وأعظم أعمال الخط القبطى أن نقل الإنجيل إلى المصريين فى لغة مصرية وثوب مصرى ليس بالأجنبى اليونانى أو اللاتينى . ولعل هذا من الأسباب التى جعلت المسيحية تنتشر بين المصريين جميعاً كعقيدة شعبية .^(٢) ونشأ الخط القبطى بين المصريين فى الوقت الذى ذاعت فيه المسيحية وانتشرت . وبالرغم من أن كنيسة الإسكندرية والمسيحيين فى المدينة استمروا يستخدمون اللغة اليونانية ، فإن المسيحيين المصريين فى كافة أنحاء البلاد جعلوا من الخط القبطى هو وسيلة التعبير لهم فى هذه المرحلة التاريخية الجديدة ، وسرعان ما دونوا به الأدب الجديد ، مبتدئين بالإنجيل ثم الدعوات والأنشيد الدينية ، ثم توسعوا بعد ذلك فى التأليف بهذا الخط فكتبوا عن سير آباء الكنيسة الأولين وخاصة سير القديسين المصريين .^(٣)

وهكذا صار أقباط مصر يسطرون بخط ولهجة خاصة بهم اصطلاح العلماء على تسميتها بالقبطية والتى كان لها أربع لهجات رئيسية هي:

الأخممية : وهى أقدم اللهجات فى الصعيد .

الصعيدية : عرفت فى طيبة واستخدمت بعد ذلك فى كل مصر العليا .

الفيومية : عرفت فى الفيوم وأثناء مصر الوسطى .

(١) د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم فى مصر ، ص

١٩٨ حاشية (١)

(٢) د. مصطفى العبادى : مصر من الإسكندر الأكبر إلى الفتح العربى ، مكتبة

الأنجلو المصرية ، ص ٢٦٨ .

(٣) د. مصطفى العبادى : المرجع السابق ، ص ٣٤٨ .

البحيرية : عرفت فى غرب الدلتا وبعد ذلك عندما انتقلت البطركية إلى القاهرة فى القرن الحادى عشر الميلادى ، عمت هذه اللهجة مصر كلها .^(١)

وكانت اللغة المصرية القديمة بخطوطها الأربعة تقرأ بثلاثة طرق :

- تقرأ من اليمين إلى اليسار .
- وفى بعض الأحيان من اليسار إلى اليمين .
- وأخيرا من أعلى إلى أسفل طبقا لاتجاهات العلامات فى الكتابة . أما الخط القبطى فكان يقرأ من اليسار إلى اليمين .

كان المصريون القدماء يعبرون عن اللغة بتعبيرين أقدمهما :

- را إن كمت ويعنى : " لسان (أو حديث أو لغة) أهل الأرض السوداء " من عصر الدولة الوسطى .^(٢)

-- مدت إن كمت : " كلام (أو كتابة) أهل الأرض السوداء " من عصر الدولة الحديثة .^(٣)

-- مدت رمت إن كمت : " كلام (أو كتابة) أهل الأرض السوداء " من عصر الدولة الحديثة أيضا .^(٤)

(١) Gardiner, Egyptian Grammar, p. 6 § 4; Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt I, p. 305-306; 11, p. 63-66; 111, p. 214-218 .

W . 11, 391, 25; V, 127, 15 . (٢)

Wb. V, 127, 16 . (٣)

Wb. V, 127, 17 . (٤)

وكانوا يطلقون على ما نعرفه بالكتابة الهيروغليفية التسميتين :

- **مدو نثر بمعنى :** " الكلام المقدس أو الأقوال المقدسة " إشارة إلى قداسة وإكبارا لأصحاب الفضل في اختراعها والتسطير بها لأول مرة ^(١) وقد عرفت هذه التسمية منذ عصر الدولة القديمة في نصوص الأهرام ^(٢).

- **سش إن مدو نثر بمعنى :** " كتابة الكلام المقدس " وقد عرفت هذه التسمية في العصر المتأخر ^(٣).

وهكذا تعرضت اللغة المصرية القديمة لمراحل تطور كما تتعرض لها سائر اللغات القديمة ، فتطورت في بنائها ، وفي مفرداتها ، وفي أسلوبها ، وفي الطريقة التي سطرت بها فكانت تنمو وترتقى تبعا لاتساع مدارك القائمين على تطور قواعد اللغة وأشكال كتاباتها من المتخصصين وأهل الخبرة من المتقنين والكتبة وغيرهم . فكان يخترع ألفاظا أو مفردات على قدر حاجته في البداية ، فإذا ظهرت معانى جديدة في حياته اليومية أطلق عليها ألفاظا جديدة ، وإذا اندثرت معانى هذه الأشياء قد تندثر ألفاظها معها . كذلك كانت الاشتقاقات والتعبيرات تنمو وترتقى تبعا لمراحل تقدمه في معرفة اللغة . فإذا كانت الكتابة استقرت بخطوطها الأربعة ، إلا أن اللغة كانت في حركة مستمرة . ولهذا عندما يشير قاموس برلين إلى مفردات معينة فإنه يذكر أنها ظهرت في عصر الدولة القديمة أو الدولة الوسطى أو الحديثة أو العصر المتأخر مما يؤكد مراحل التطور التي مرت بها هذه اللغة .

(١) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٧٢ ؛ د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : تاريخ التربية التعليم في مصر ، ص ١٩٨ حاشية (١) .

(٢) Wb. 11, 180, 13 .

(٣) Wb 11, 181, 1 .

اختراع وتطور أدوات الكتابة :

يجب ألا ننسى هنا أمرا هاما ساعد على تطور الكتابة واللغة ، هو حسن استخدام المصري القديم لمواد متوافرة في البيئة ، ويبدو أن اختراع أدوات ووسائل الكتابة قد حدث أيضا منذ أقدم العصور أى قبيل بداية عصر الأسرات . ففي مقبرة أحد موظفين الملك واجى من الأسرة الأولى فى سقارة عثر على لوحتين لأحد الكتبة محبرة تحمل آثار المداد الأحمر والأسود وعثر أيضا على بقايا حجرية سجلت عليها حسابات من عهد هذا الملك نفسه وفى مقبرة حماكا وزير الملك وديمو من الأسرة الأولى فى سقارة أيضا عثر على جراب مستدير من الخشب يحتوى على عدد من البرديات صفحاتها غير مكتوبة .^(١)

وعثر فى حفائر حلوان من الفترة نفسها على ما يدل على استخدامهم للمداد الأسود ، وكانت المحابر المستخدمة مصنوعة من حجر الإردواز^(٢) ومما ساعد على تطور الكتابة وتقدمها توافر المواد الصالحة للكتابة والرسم والنقش كالأحجار ، اللخاف ، والشقف ، وقطع من شطف الحجر الجبرى الأبيض وكسر الفخار (الأوستراكا) ، وخاصة الفخار الخشن ، ذو المسام ، الضارب إلى الحمرة ، والمستخدم فى مصر بكثرة وينطبع المداد عليه بسهولة . وكانت هذه الكسر تستخدم لكتابة التمرينات المدرسية والخطابات الخاصة القصيرة والمذكرات والقطع الأدبية وغير الأدبية والحسابات والمسائل الرياضية . وكتب أيضا على الألواح الخشبية ، وفى هذه الحالة يطلّى الخشب فى الغالب بمادة بيضاء لتظهر الكتابة عليها بصورة واضحة . واستخدمت هذه الألواح فى المدارس . وأخيرا كتب على أوراق البردى ثم الرق .

(١) د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، الطبعة الثالثة ١٩٩٧ ، ص ١٤٣ .

(٢) زكى سعد : الحفائر الملكية بحلوان ، ص ٨٢ صور ٩٨ - ١٠٠ .

امتاز البردى بوفورته وسهولة تصنيعه وإعداده ومرونة التدوين عليه ومتانته ، لدرجة أن معظم أوراق البردى التى وصلت إلينا كانت فى حالة جيدة ويمكن قراءتها بعد مضى آلاف السنين .^(١) ومن حسن الحظ أن حفظ لنا جفاف مناخ مصر ورمالها المحيطة بالوادي بعض هذه الأوراق من البلى والتلف . وتتحصر أماكن اكتشاف البردى الرئيسية فى خرائب المباني الأثرية ، وأكوام القمامة المغطاة بتراب ناعم جدا يعتبره الفلاحون سمادا جيدا وينقبون عنه لاستخدامه فى تسميد الحقول وتخصيبها ، وعثر فى المقابر على كثير من أوراق البردى فى شكل أغلفة للمومياوات ، وعلى قليل منها بجانب المومياوات . وقد اكتشفت أوراق البردى فى مصر الوسطى (الفيوم والمنيا) وكثير منها فى مصر العليا ، وقليل فى الدلتا ، وأما الإسكندرية فلم نعثر فيها على أى أوراق من هذا النوع .^(٢)

وكان نبات البردى ينمو بكثرة فى مستنقعات الدلتا ، وفى المستنقعات القريبة من الإسكندرية ، وفى بعض المناطق الأخرى كالفيوم ، غير أنه أنقرض الآن .^(٣)

(١) عن صناعة ورق البردى ، راجع د . حسن رجب : البردى ، سلسلة اقرأ دار المعارف ، ١٩٨١ ، ص ٤٣ - ٥٧ . عن نماذج من حزم البوص المستخدمة فى الكتابة ، ومصاحن المداد والأواح الكتابية ومجموعات البردى ، الموجودة بالمتحف المصرى ، راجع : دليل المتحف المصرى - القاهرة وزارة الثقافة - مصلحة الآثار ١٩٦٩ ، ص ٥٨ - ٥٩ (٢٥٧٢ - ٢٥٠٥) .

(٢) د . عبد اللطيف على : مصادر التاريخ الرومانى ، دار النهضة العربية - بيروت ١٩٧٠ ، ص ١٤٩ - ١٥٠ .

(٣) نبات مائى أفريقي الموطن ، طويل الساق ، فيبلغ طولها أحيانا ستة أمتار تنتهى بزهرة ، راجع : د . أحمد بدوى - د . جمال مختار : المرجع السابق ، ص ١٨٩ حاشية (٢) ، ١٩٠ حاشية (أ) ؛ د . حسن رجب : البردى ، المرجع السابق ، ص ٥٧ - ٥٨ .

عرف الإنسان المصرى القديم صناعة الورق من نبات البردى واستخدمه فى الكتابة منذ عصر الأسرة الأولى كما يدل على ذلك ما عثر عليه فى مقبرة حماكا . وكانت قراطيس البردى تعد من تقطيع سيقان نبات البردى .^(١) وكان البردى من أهم النباتات التى عرفها المصريون وقدرها قيمتها . ويصف بليني ، ذلك الجغرافى اليونانى الذى عاش بين عامى ٢٣ - ٧٩ م ، وزار خلالها مصر والعديد من البلاد ، وألف كتابا عن التاريخ الطبيعى وتحدث عن البردى بأنه :

" الأداة الرئيسية فى حفظ تراث الإنسانية والتاريخ " ^(٢) . وكان البردى بدوره فى شكل لفافة أو كتاب مخطوط هو العامل الأساسى فى نشر العلم والمعرفة .

كان الورق يصنع من اللباب الليفى اللزج الموجود بساق نبات البردى ، ولا يصنع من لحاء النبات كما قد يتبادر إلى الذهن . وساق البردى عريضة من أسفل ومدببة من أعلى . وكان هذا اللباب يقطع بمدية حادة إلى جنب فى اتجاه رأسى ، وتوضع فوقها طبقة ثانية من الشرائح جنبا إلى جنب فى اتجاه رأسى ، وتوضع فوقها طبقة ثانية من الشرائح متقاطعة معها أى فى اتجاه أفقى ، ثم تضغط الطبقتان ضغطا شديدا فتلتصقان بفضل العصارة اللزجة بعد إضافة قليل من ماء الفيل (دون استخدام أى صمغ) ، تترك فى الشمس لتجف ، وبذلك تتكون ورقة خشنة تظهر الألياف على وجهها أفقية ، وعلى ظهرها رأسية . وبعدئذ يسوى وجه الورقة بمطرقة خشبية أو يدعك بصدف أو بقطعة من العاج أو الحجر الخفاف حتى يصبح ناعما ومصقولا . وكان وجه الورقة ، وهو ما تكون فيه الألياف أفقية ، وهو المخصص أصلا للكتابة ، وكان من السهل أن يكتب أيضا على ظهر الورقة . ويحدثنا بليني بأن البردى كان على أصناف منها الجيد ومنها الردىء وكانت أطراف الأفرخ تلتصق بعضها ببعض الآخر بمعجون خاص فيتكون من ذلك لفافة طويلة .^(٣) وكانت اللفافة العادية تشمل

(١) د. عبد اللطيف على : المرجع السابق ، ص ١٤٦ - ١٥٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٦٣ .

(٣) د. حسن رجب : البردى ، المرجع السابق ، ص ٤٤ - ٤٦ .

على عشرين فرخا وكانت لا تكفى أحيانا لتدوين السجلات الرسمية فكانت تلصق أحدهما بالأخرى فى دور المحفوظات العامة ، فتتكون من ذلك لفافة أكبر وكانت اللفافة البردية عند القدماء المصريين يزيد طولها فى الغالب على ١٥ مترا وقد تصل إلى ٣٠ مترا (١).

ويتبين من البرديات التى وصلتنا أن حجم الفرخ الواحد يختلف باختلاف صنف البردى . وتبلغ أبعاده فى حالة الوثائق العادية ٢٣ سم (طولاً) × ١٣ سم (عرضاً) ولا تزيد على ٢٨ سم (طولاً) × ١٤ سم (عرضاً) . وأما الفرخ فى حالة البرديات الأدبية فيبلغ عادة ٢٥,٥ سم (طولاً) × ١٩ سم (عرضاً) (وقلماً يزيد عن ٣٠,٥ × ٢٣ سم) (٢).

ومعنى ذلك أن اللفافة العادية المكونة من عشرين فرخا قد تمتد إلى أكثر من ٤,٥ متر ، على أننا نجد فروخا أكثر من ذلك . ولعل أقصى ارتفاع هو ٧٥ سم ، وأقصى عرض هو ٣٨,٥ سم . وكانت الكتابة على البردى فى أعمدة أفقية أو رأسية بالمداد الأسود أما العناوين وبداية الفصول فكانت تكتب بالمداد الأحمر . وكان ورق

(١) مثال ذلك بردية هاريس رقم ١ من عهد رمسيس الثالث ويبلغ طولها مائة وثلاثين قدما أى حوالى ٣٩,٦٢ مترا فى الطول ؛ بردية كتاب الموتى الهيراطيقية فى مجموعة جرينفيلد بالمتحف البريطانى، راجع: د. عبد اللطيف على : المرجع السابق ، ص ١٥٧ حاشية (١)، ١٧٨ حاشية (٣) .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٥٦ حاشية (١) ؛ عن أحجام ورق البردى المتداول، راجع د. حسن رجب : البردى ، المرجع السابق ، ص ٨٠ - ٨٣ ويعطينا د. رجب بيان بارتفاع بعض البرديات فى عصر الدولة القديمة من الأسرة الخامسة والسادسة ما بين ٢١ - ٢٧,٥ سم ، وفى الدولة الوسطى ما بين ٢٩ - ٣٣ سم ، وفى عصر الدولة الحديثة ما بين ٣٨ - ٤٥ سم ، وفى عصر الرعامسة ما بين ٤١ - ٤٣ سم . ويمكن استخدام هذه النسب لتصنيف بعض أوراق البردى التى لا تحمل تواريخ معينة أو محددة .

البردى مادة نفيسة جدا حتى أنه لم يكن يوزع على المبتدئين فى الكتابة ، ولم ينسخ عليه إلا الكتب وبعض التلاميذ فى المراحل المتقدمة من تعليمهم بعد أن يؤدوا تمارين عديدة فى الكتابة ويحسنوا التعبير بها. وكان لاختراع المصرى القديم لورق البردى واستخدامه فى الكتابة أثر كبير فى انتشار الثقافة إذ حرص المصريون القدماء منذ الأسرة الثالثة على عمل نسخ من المؤلفات الهامة فى مختلف مجالات الثقافة فى الآداب والعلوم والاحتفاظ بها . فضلا عن استخدام البردى فى كتاباتهم فى حياتهم اليومية . كما لعب البردى دورا هاما فى نشر الآداب والعلوم فى العالم القديم وقد بدأ البردى يفقد مكانته فى بداية القرن الرابع الميلادى .^(١) وقد حدث أول كشف أثرى لأوراق البردى فى مصر فى عام ١٧٧٨ .^(٢) وأطلق على البردى فى النصوص المصرية اسم فافير (الذى أصبح فى اليونانية بابيروس Papuros) وبديهي أن كلمة paper ومرادفاتها فى اللغات الأوربية الحديثة مشتقة من كلمة papyrus . وأطلق العرب عليه اسم بردى .^(٣)

(١) المرجع السابق ، ص ١٦٩ .

(٢) عندما عرض جماعة من الفلاحين على أحد السواح الأجانب خمسين لفافة بردية ربما كان مصدرها الفيوم ، واشترى أحد السواح بردية واحدة أهداها بعد عودته إلى أوربا للكاردينال بورجيا ، ثم عرفت هذه البردية الشهيرة باسم بردية بورجيا فى متحف فيليترى بإيطاليا ، راجع : المرجع السابق، ص ١٧٦-١٧٧؛ ايدرس بل : مصر من الإسكندر الأكبر حتى الفتح العربى (نقله إلى العربية وأضاف إليه د. عبد اللطيف على ، دار النهضة العربية - بيروت ، ١٩٧٣ ، ص ١٧ - ٢٣ .

(٣) أما كلمة bublos فى اليونانية فهى لا تدل على نبات البردى نفسه بل تدل على اللحاء أو اللباب أو الشرائح المقطوعة من لباب ساق البردى ، كما أن هذه كلمة تعنى أيضا لفافة بردية أو كتاب من البردى . ومن هنا جاء اسم الكتاب المقدس Bible أو الإنجيل ، ولعل كلمة bublos نفسها مستعارة من اسم Bublos وهى مدينة جبيل على ساحل لبنان التى كان البردى المصدر من مصر يصل عن طريقها إلى بلاد اليونان ، راجع : (د. عبد اللطيف على : المرجع السابق ، ص ١٥٢ حاشية "١") . وقد درج اليونان والرومان على تبويب المؤلفات الأدبية إلى كتب (biblos) بالمعنى القديم أى إلى لفائف

وأطلق المصريون القدماء أسماء أخرى على البردى منها : واج ، جت ، ثوفي ^(١) . كما أطلقوا على الحزمة المكونة لشجيرة نبات البردى والتي تحوى مجموعة من سيقانه اسم " محو " . وأطلقوا على لفافة أو كتاب البردى اسم " شفدو " أو " مجات " . وأطلقوا على البردى المعد للاستعمال اسم " جمع " وورقة البردى غير المكتوبة اسم " شو " ^(٢) . والأمر الثانى الذى ساعد على تطور الكتابة ونشر الثقافة اختراع المصرى القديم للأقلام والأحبار والأصباغ . فعلى لوحة الكتابة توجد (الفرش) (جمع فرشاة) كما يوجد عليها أيضا المداد فى شكل أقراص جافة ، ووعاء صغير به الماء اللازم لإذابة بعض المداد من القرص الجاف . وللكتابة استخدم المصريون القدماء المداد الأسود والأحمر . وكان المداد الأسود يعد من المواد التى يستخرج منها اللون الأسود ، وكان هذا اللون يستخرج من ثلاثة مصادر : السناج (الهباب) الذى يتكون أسفل القدور والأوانى وكان يكشط من أوانى الطبخ ثم يخلط بعد طحنه جيدا بمحلول من الصمغ العربى المجفف . ومن أقدم أمثلة استخدام المداد الأسود ما وجد منه مخطوطا على بعض الأوانى الفخارية من عصور ما قبل الأسرات ، أو من تفحيم خشب السنط ، أو من المنجنيز . أما اللون الأحمر للمداد فكان يستخرج من مادة المغرة الحمراء ، وهى كثيرة فى الصحراء ،

=== (المرجع السابق ص ١٥٧ حاشية (أ)) ومن هذه التسمية جاءت التسمية اللاتينية Biblotheke بمعنى " دار الكتب أو المكتبة " ومنها أيضا جاءت الكلمة الإنجليزية Bibliography بمعنى " نسخ الكتب أو وصف الكتب " على أساس أن graphis تعنى قلم وهى لم تظهر إلا فى القرن الخامس الميلادى (راجع : المرجع السابق ، ص ١٥٨) .

(١) د. أحمد بدوى هرمن كيس : المعجم الصغير فى مفردات اللغة المصرية القديمة ، ص ٤٧ ، ٢٧٩ ، ٢٩١ .

(٢) د. حسن رجب : البردى ، المرجع السابق ، ص ٣٥ .

أو من مادة خام الحديد .^(١) وكلا المداديين كانا يخففان على شكل أقراص مستديرة توضع على لوحة الكتابة .^(٢)

ويضاف إلى أحد هذه المواد قليل من الماء والصمغ لإعداد المداد الأسود والأحمر . وكان المداد الأسود يستخدم فى التسطير العادى ، أما الأحمر فكان يستخدم فى تسطير العناوين وأوائل المفردات . وكان كلا النوعين يعد فى شكل أقراص صغيرة تجفف وتوضع فى الدواة ثم تدق وتذاب فى الماء عند الاستعمال . وعرف المصرى القديم ألوانا أخرى كانت تستخدم أحيانا فى تلوين المناظر التى ترسم فى أعلى النص فى البرديات الدينية منها الأخضر والأزرق والأصفر ثم الأبيض . وكنا نعتقد أن الألوان المصرية عبارة عن مواد طبيعية حجرية تطحن وتستخدم لكنه ثبت حديثا أنها تركيبة كيمياوية معقدة جدا وذلك بعد أن قام باحث مصرى بتحليلها كيمياويا .

كانت فرشاة الكتابة تصنع من نبات السمار المر الذى ينمو طبيعيا على حواف شواطئ البرك والمستنقعات ، وله قدرة كبيرة على النمو فى الأراضى الملحة . وبفحص بعض عينات الأقلام المختلفة من الأسرة الثامنة عشرة وجد أن أطوالها تتراوح من ١٦ إلى ٢٣ سم . ويبرى أحد طرفى ساق النبات بميل ليأخذ شكل رأس الأزميل ثم تفصل ألياف هذا الطرف بمضغها بالأسنان لتعطينا فرشاة دقيقة يمكن الكتابة بها . على أن المصريين القدماء استخدموا أيضا أقلاما للكتابة بها مصنوعة من نبات الغاب . وكان أول من استخدم هذا النوع من الأقلام هم الإغريق فى مصر فى أواخر القرن الثالث قبل الميلاد . ونقل عنهم المصريون هذه الأقلام واستخدموها فى خطوطهم الهيراطيقية والديموطيقية حتى بداية ظهور المسيحية فى النصف الثانى

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٦٨ ؛ د. محمد بكر :

صفحات مشرقة من تاريخ مصر القديم ، دار المعارف ، ١٩٨٤ ، ص ٨٠ .

(٢) د. حسن رجب : البردى ، المرجع السابق ، ص ٧٤ - ٧٦ .

من القرن الأول الميلادى .^(١)

وكانت الدواة والمقلمة يستخدمان معا فى أداة واحدة من الخشب أو من العاج ومركبة من جزعين ، عليها عينان للمداد أحدهما للأسود والأخرى للأحمر ، وبها فى الوقت نفسه صندوق مستطيل لحفظ الأقلام .^(٢)

(٧) أهمية اللغة المصرية والكتابات المصرية القديمة عند المصريين القدماء :

لا تقتصر أهمية الآثار التى خلفها لنا الإنسان المصرى القديم على كثرتها وتنوعها ، بل نجد على الآثار المنقوشة أو التى تحمل كتابات ثروة لغوية تزيد من أهمية هذه الآثار فمعظم الكتابات والنقوش كتبت بعبارات لغوية دقيقة نشعر من خلالها بقيمة كاتبها فالذى رسمها أو نقشها أو كتبها كان كاتباً فناناً . فداخل كل كاتب نجد روح فنان . فكان الكاتب عادة ، رساما ونقاشا فى آن واحد . وكان يستخدم للزخرفة أنواعا مختلفة الألوان من المداد .^(٣)

(١) د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم فى مصر ، ص ١٩٢ ؛ وأيضا د. حسن رجب : البردى ، المرجع السابق ، ص ٧٦ .

(٢) يوجد بالمتحف المصرى نماذج عديدة للوحات الكتابة والمحبرة والأقلام ، بعضها من عهود بيبى الأول ، وإخناتون وتوت عنخ آمون والبعض الآخر من عصور مختلفة ، وهى من الخشب والشست عثر عليها فى سقارة وتل الربع ، وتحمل رقمى 69033 ، CG 69008 راجع : Saleh- Sourouzian Official Catalogue : the Egyptian Museum Cairo, no 233 .

(٣) بيبى مونتيه : الحياة اليومية فى عهد الرعامسة (ترجمة عزيز مرقس) ص ٣٤٤ . ويوجد بالمتحف المصرى نماذج لمعدات الرسام من جرن لصحن الألوان ، ولوحة من الشست لوضع الألوان عليها ، وفرشاة من الخشب ، وأحجار الألوان : الأحمر ، الأزرق ، واللون الفيروزى ، معروضة تحت أرقام JE. 92565, 9672, 96779, 57327, 57017, 2106 = Saleh- Sourouzian, op. cit., no. 234.

وداخل كل فنان (رسام أم نقاش) نجد روح كاتب . فكان يتحتم على الفنان أن يكون على علم تام بأصول اللغة وقواعدها ، وأن يلم بكل ما يختص بالشعائر والطقوس الدينية والعقائد .^(١) وأن يعرف صور المعبودات وألقابهم وصفاتهم ودورهم والأساطير الخاصة بهم . وأن يكون على دراية بتاريخ حياة الملوك وألقابهم وسير كبار الشخصيات وأعمالهم . ولم تكن كل هذه المعارف بالأمر الهين . وربما كانت هناك أنماط من النصوص الدينية فى متناول أيدي الفنانين المكلفين بنقش ورسم وزخرفة المعابد والمقابر واللوحات والتماثيل ، وكان كل فنان يقتبس أفضل ما لديه من نصوص معبرة ويضعه كيفما يريد .

وما سطر على جدران المعابد من نصوص دينية مختلفة ، هى بمثابة كتاب كبير أو سجل كبير من الحجر استخدم الرسام أو النقاش كل أسطحه المترامية الضخمة لإبراز ما لديه من فكر ودقة تعبير وحسن تصرف ، فأصبحت تلك النصوص بمثابة كتاب مفتوح كتب بأسلوب جيد وأخرج فى أحسن صورة ، أو بمثابة لوحة جميلة أجاد الفنان رسمها بعد أن ركز فيها كل تفكيره وعاش معها بكل مشاعره وأحاسيسه ، وكم أمضى من الوقت لإخراجها بهذا الإتقان . ونجد هذه المعانى فى الكلمات التى قيلت لأحد الكتبة الفنانين الذى قام بحفر نقوش إحدى المقابر :

" أنه ليس مجرد ناسخ ، أن الوحي يأتيه من قلبه ... ذلك لأنه كاتب ذو أصابع ماهرة ، شديد الذكاء ، واسع المعرفة^(٢) (سبق ذكرنا هذا النص فى البداية) . فالكتابة مهنة وهى فى الوقت نفسه فن لأن أى مهنة تحتاج إلى أدوات وتدريب ومحاكاة وتصوير وإبداع .^(٣) وشعور وإحساس .

(١) بيبير مونتيه : المرجع السابق ، ص ٢١٥ ، ٣٨٠ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢١٦ .

(٣) نجد هذه المعانى فى مقالة د. حامد طاهر : لماذا نكتب ، فى مجلة العربى أكتوبر ١٩٨٨ ، ص ٢٦ .

وهكذا يمكن القول بأن اللغة المصرية القديمة كانت متداولة أكثر من أربعة آلاف عام . وأن المصريين القدماء ظلوا يستخدمون الخط الهيروغليفي حوالى ٣٧٠٠ عام ابتداء من ٣٢٠٠ ق.م (بداية الأسرة الأولى) حتى نهاية القرن الرابع الميلادى ، حيث عثر على آخر نص كتب بالخط الهيروغليفي فى جزيرة فيلة وهو مؤرخ بالعام ٣٩٤ ميلادية ^(١) وعثر فى المكان نفسه على نص آخر كتب بالخط الديموطيقى ويرجع إلى عام ٤٥٢ ميلادية ^(٢) وتمدنا هذه النصوص ببعض أسماء الأباطرة الرومان ^(٣).

ونجد أثناء هذه الفترة الزمنية الطويلة من تاريخ مصر القديم وحضارتها أنه كان بداخل هذه الحضارة أناس يتكلمون لغة واحدة ، يعبرون بها ويكتبون بها بخطوط أربعة . وهذا ما يؤكد تمسك المصرى القديم بلغته واعتزازه بها حتى فترات الضعف السياسى ودخول البطالمة والرومان مصر . وحكمهم فيها لمدة عدة قرون ، نجد أنه ظل يحافظ على هذه اللغة والكتابة بها . فكان الخط الهيروغليفي هو الخط الذى سجلت به جميع نصوص المعابد من العصر البطلمى الرومانى ، دندرة وادفو واسنا وكوم امبو وفيلة وأرمنت ودير شلويط وغيرها . ولم ينس مؤرخو وفلاسفة اليونان أن

(١) Gardiner, Egyptian Grammar, p. 1; Baines - Malek, Atlas of Ancient Egypt, london 1958, p. 73; James, An Introduction to Ancient Egypt, London 1979, p. 82 .

وأيضاً : تاريخ مصر القديمة وآثارها - الموسوعة المصرية ، المجلد الأول - الجزء الأول ، ص ٣٤٢ ؛ د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : المرجع السابق ، ص ٧٠ .

(٢) Baines - Malek, op. cit., 73; Gardiner, op. cit., p. 11 .

(٣) فقد عثر على اسمى ديكوس (٢٤٩-٢٥١ م) وديوكليتيان (٢٨٤-٣٠٥ م) والنص الذى يخص هذا الأخير فى فيلة يرجع إلى العام الثانى عشر من حكمه أى عام ٢٩٦ م ، راجع : Vycichl, Gardiner, Egyptian Grammar, p. 1; La Vocalisation de La Langue Égyptienne, BdE 16 (1990), p. 8.

يذكروا بعض معارف المصريين التى أخذوها عنهم ، واعتبروا أن " الكتابة المصرية النشأة " أى أن أول من اخترعها هو المصرى القديم . كما شهد هيرودوت للمصريين بالسبق فى مجال النقش على الأحجار ، فيقول :

" أنهم أول من حفر الصور على الأحجار " أى أنهم أول من عرفوا الكتابة بالنقش على الأحجار . فهم لم ينقشوا الصور فقط على الأحجار بل نقشوا أيضا النصوص التى تتناول وصف وتفسير هذه المناظر وتحديد الغرض منها .^(١) وقد عثر بين قراطيس البردى المكتوبة باليونانية على رسالة من أم يونانية إلى ولدها الذى يقيم فى مصر ، جاء فيها :

" وعندما بلغنى انك تتعلم الكتابة المصرية (أى اللغة) فرحت بذلك ... " وفى ذلك ما يدل على أن اليونانيين الذين جاءوا إلى مصر منهم من كان يرى أن الإفادة من العلوم الأخرى لن تتم دون تعلم لغة البلاد أى اللغة المصرية .^(٢) ولعل أفضل ما يبين أهمية معرفة الكتابة واللغة فى مصر القديمة هو أن أهل الفكر والعلم وأصحاب التعاليم والحكم قد ربطوا بين هذه المعرفة وبين مجموعة من القيم . فيقول المعلم لتلاميذه :

" الكتابة أعز قيمة من دار لبانيها ، وأعز من ضريح يبنيه صاحبه فى عالم الغرب (= الجبانة) وأمتع من قصر مشيد ، وأنفع من أثر يخلد (اسم صاحبه) فى ساحة المعبد " .^(٣)

ويقول آخر لتلميذه : " ولسوف أقول لك طوال النهار أكتب " ^(٤)

ولأهمية الكتابة اتخذ المصريون القداماء لها معبودا (تحوتى) ومعبودة (سشات) وقدسوا أدوات الكتابة .^(٥) ، وأطلقوا على لغتهم " الكلام المقدس " .

(١) د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : المرجع السابق ، ص ٢٤٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٤٣ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٣٨ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٢٢٧ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٢٣٦ .

واعتبروا أن معرفة الرسم والتسطير أو الكتابة مظهرا من الأمور المقدسة ، فليس عجيبا بعد ذلك أن تصبح اللغة ونواتها الكتابة وأدواتها من المقدسات . فرسم أو كتابة الأشياء التى خلقها المعبود ، فيها إظهار لما أبدع المعبود فى خلقه من مخلوقات وكائنات وفيها إظهار لقدرته فيما صور من صور . والكتابة تعبر عن كل هذه الصور ، لأن الكتابة سجلت بصور مرسومة تمثل سائر ما فى الكون والطبيعة من مخلوقات . ويمكن القول بأن اللغة المصرية كانت أول لغة فى العالم تعبر عن المخلوقات والكائنات.^(١) فبالكتابة سجل المصرى القديم أحداث تاريخية وأمدنا بقوائم بأسماء بعض الملوك وتواريخ حكمهم وأهم أعمالهم فى السياسة الداخلية والخارجية ، وأهم أعمال كبار رجال الدولة فى عهودهم وسيرهم الشخصية فى كافة العصور التاريخية .

وبالكتابة سجل ونقل أيضا جميع ما توصل إليه من مظاهر حضارية من نظم الحكم والإدارة ، وحياة اجتماعية ، وحياة اقتصادية ، وحياة دينية ، وحياة ثقافية ، وحياة علمية ، وحياة فنية ، وتربية وتعليم ، وتأثير وتأثر فى علاقاته بالحضارات الأخرى . ومظاهر هذه العلاقات ونتائجها من علاقات تجارية وثقافية ودبلوماسية وعسكرية . وفى الواقع أن الذى ساعد على تكوين كل هذه المظاهر الحضارية ، مجموعة من العوامل ، كان المحرك الرئيسى لها هو نمو مدارك الإنسان المصرى القديم ورقى فكره .

كما أن الكتابة تعتبر الوسيلة التى تعبر بصدق عما فى فكر الإنسان المصرى القديم ، كما أنها وسيلة الاتصال الوحيدة بيننا وبينه والتى تسمح لنا بقراءة أفكاره وترجمتها ، لأنها صورة من صور فكره الرفيع .^(٢) وأخيرا تعتبر الكتابة واللغة العامل الرئيسى والأساسى الذى قامت عليه حياته الثقافية ، وتعد فى الوقت نفسه مرآة هذه الحياة التى تعكس كل ما فيها من ثراء فكرى . وقد أدرك المصريون

(١) د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : المرجع السابق ، ص ٧٣ ، ٢٣٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٦٧ .

القدماء أنفسهم أهمية الكتابة واعتبروها مظهرا من مظاهر العلم والمعرفة ، ولهذا عبروا عن الثقافة بلفظ الكتابة .^(١) وأدركوا ما للكلمة المكتوبة من قوة وتأثير على الناس وتفكيرهم .

فالكاتب بما يكتب إنما هو يخاطب عقول الناس ويثريها ، أى يخاطب أجل عضو فى جسم الإنسان ، والكاتب بما يسطر من كلمات مؤثرة فإنه يحرك نفوس الناس ويهز مشاعرهم . وتصوروا أن إطلاق اسم مكتوب على الشيء هو بمثابة إعطاء معنى وقيمة لهذا الشيء .

كان الكاتب يكتب النص وكان النحات ينقشه بعناية كبيرة لأنه كان يعلم انه يعبر بريشته أو إزميله وبلغة سليمة عن تراث حضارى مقدس . كما يعبر عما توصل إليه أهل الفكر والثقافة والديانة من أفكار . وهو لا يخاطب بأسلوبه هذا على مختلف أنواع الآثار معاصريه فقط ولكن كان يخاطب أيضا أجيال القرون القادمة على امتداد آلاف السنين . ولذلك حرص على إجادة الكتابة وحسن التعبير . وكان لا يسمح لنفسه أو لغيره بالإساءة إلى أسلوب اللغة المصرية لأنها لغة مقدسة . وخير دليل على ذلك نصين سجلهما بعض الكتبة أنفسهم :

فوجد أن المجموعة المعمارية للملك جسر من بداية الأسرة الثالثة بسقارة كانت كانت من أماكن الزيارة المحببة لنفوس بعض المتقنين المصريين فى عصر الدولة الحديثة وما بعدها . وحدث أن جاء كاتب زائر إلى المجموعة من الأسرة الثامنة عشرة إلى المنطقة وسجل على مدخل ما يسمى ببيت الجنوب الذى يعد جزءا من هذه المجموعة المعمارية نصا بالخط الهيروجليفى به إسفاف فى الأسلوب . وعلى الرغم من أن هذا النص قصير وكتب بالخط الثانى للغة المصرية وسجل فى مكان منزوى ولم يكتب على واجهة المقبرة إلا أنه عندما جاء كاتب آخر بعده بفترة قصيرة وقرأ ما كتبه زميله الأول ، كتب بجوار ما سجله : " يقال إنه (أى الأسلوب) من

(١) تاريخ مصر القديمة وآثارها - الموسوعة المصرية ، المجلد الأول - الجزء

إنتاج امرأة بدون تفكير ... لقد رأيت فضيحة انهم ليسوا كتبة يثلقون الوحي من تحوتى^(١) معبود الكتابة الذى يستوحى منه الكتبة مهارتهم وحسن تعبيرهم .

وفى نص ورد على بردية انستاسى رقم (١) بالمتحف البريطانى (١٠٢٤٧) من عصر الأسرة التاسعة عشرة^(٢) ، نجد الكاتب حورى يكتب لزميل له منتقدا إياه فى الأسلوب قائلا : " كل كلماتك غير مرتبة وليس بها ترابط ، وكم أفسدت كل لفظ يأتى على لسانك ، كم هى ضعيفة كل جمالك ، أنت تأتى إلى مغلفا بالغموض ومحملا بالأخطاء".^(٣)

الفصل الثانى

المجال الثانى : فنون الأدب

لا تقتصر الحياة الثقافية على إظهار قدرة الإنسان المصرى القديم فى اختراع كتابة ووسائل للكتابة وتوصله إلى وضع أسس لقواعد لغة متكاملة فقط ، وإنما تشمل أيضا ذلك التراث الأدبى الغنى الذى سجله المصرى القديم على جميع أنواع الآثار .

وإذا كانت اللغة هى مرآة الحياة الثقافية فإن الأدب كما كان يسمى عند العرب يعد " شجرة المعارف عامة".^(٤) بما فيه من صور ومن معانى وأفكار . ومن

(١) Daumas, la Vie dans L'Égypte Ancienne, Paris (1968), p. 114 ؛

د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، الطبعة الثالثة ١٩٩٧ ، ص ٤٦٩ .

(٢) James, An Introduction to Ancient Egypt, p. 117 .

(٣) Daumas, op. cit., p. 113 - 114 .

(٤) د. عبد العزيز سالم : التاريخ والمؤرخون العرب ، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية ، ١٩٨١ ، ص ٣ .

الأدب نستطيع أن نتعرف أيضا على العديد من المظاهر الحضارية ^(١) ، والأحداث التاريخية ، كما أن التراث الأدبي يدل على مدى أهمية الثقافة والتعليم وقيمة إتقان فن الكتابة في مصر القديمة .^(٢)

أهميته :

عندما نشر عالم الدراسات المصرية القديمة ادولف ارمان في عام ١٩٢٣ كتابه عن " أدب المصريين القدماء " ^(٣) ، وجه أنظار العالم إلى أهمية الأدب المصري القديم . وعندما نشر عقب ذلك التاريخ في عام ١٩٢٤ مقاله الشهير عن بردية امنموبت ، ذلك المقال الذي أشار فيه إلى أن هذه البردية هي أصل " سفر الأمثال " المنسوب إلى سيدنا سليمان ، فقد أدهش العالم كله بهذه الحقيقة ، وأخذ العلماء يتساءلون عن قيمة الأدب المصري القديم وما تركه هذا الأدب من أثر في آداب

(١) راجع على سبيل المثال دراسة د. يحيى الجبورى : المنسوجات العربية في الشعر الجاهلى ، حوليات كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية - جامعة قطر ، العدد السابع ، ١٩٨٤ ، ص ٢٩٣ - ٣٣٤ ؛ ودراسة أخرى عن : " الملابس العربية في الشعر الجاهلى " فى العدد التاسع ، ١٩٨٦ ، ص ٢٥٩ - ٣١٤ وتكملة الدراسة نفسها فى العدد العاشر ، ١٩٨٧ ، ص ٣٢١ - ٤١٨ .

(٢) د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم فى مصر ، ص ١٠٢ ؛ Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 11, p. 299-304.

(٣) صدر باللغة الألمانية ، ويحوى ترجمات كاملة لأهم القصص المصرية القديمة وكتب الحكم والتعاليم والأناشيد والأغاني وغيرها ، والتي كانت معروفة وسبق أن ترجمها علماء الدراسات المصرية ، راجع :

Erman, Die literatur der Aegypter, Leipzig 1923, p. 15 .

الشعوب المجاورة ، وبخاصة في الأدب العبرى .^(١)

وقام علماء الدراسات المصرية بواجبهم ليرووا عطش الظامئين ، وأقبلوا هم وغيرهم من علماء الدراسات الشرقية على دراسة هذا الأدب بجدية وترجمة نصوصه بدقة . وظهرت نتائج أبحاثهم في تلك الفترة بين أعوام ١٩٢٦ - ١٩٢٩ ، وأثبتت مدى تأثير الأدب المصرى القديم على الأدب العبرى . ولم يعد الأمر قاصرا على معرفة ما جاء فى بردية امنمؤبت وحدها ، بل تعداها إلى ترجمة ما جاء فى النصوص الأخرى المتعددة التى سجلت أو نقشت أو كتبت على برديات وعلى مختلف أنواع الآثار .

أصالته :

واتضح لهم أن أسلوب الكتابة فى هذا الأدب يعتمد على صور كانت موجودة فى المجتمع المصرى القديم وبيئة وادى النيل القديمة ، كما أن هذا التراث الأدبى كان من نتاج أهل الفكر والأدب المصريين أنفسهم ، الذين نشأوا فى هذا المجتمع وتأثروا بهذه البيئة . ولهذا كانت الصور التى طبعوا بها أدبهم ، صورا صادقة ، وحية نابضة عن حياة الشعب المصرى القديم بكل طوائفه . وتعتبر أيضا عن أحاسيسه لأن الأدب المصرى القديم قد توصل إلى وصف مشاعر الإنسان وعواطفه فأدب أى شعب هو المرآة التى تعكس لنا عقليته وأمانيه وتبين لنا ما وصل إليه ذلك المجتمع من نضوج ذهنى ومدى تذوقه للمعاني العميقة التى أثرت فى نفسه . ولهذا أخذت طبقة المتقنين تقرأ وتعاود كتابة أو نسخ أكثر القطع الأدبية تعبيرا وتأثيرا مرة بعد مرة فى مختلف العصور ، وهذا لون من أصدق ألوان التعبير عن

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية (العصر الفرعونى - المجلد

الأول) ص ٣٧١ حاشية (١) ، ص ٣٧٢ حاشية (١-٤) ؛ وأيضا :

James, An Introduction to Ancient Egypt, London 1979,
p . 98 - 99 .

حب الثقافة .

غنى أسلوبه :

كما اتضح للعلماء أيضا من دراسة هذه الثروة الأدبية مدى براعة المصريين القدماء فى الإنشاء وجمال الأسلوب وبلاغته واستخدامهم المعانى الجميلة والبراعة فى التصوير التى لم يتيسر لغيرهم . فنجحوا فيما هدفوا إليه كما أمتاز هذا الأدب بما فيه من صور وتشبيهات .^(١) ساعدهم على تحقيق ذلك مرونة اللغة المصرية القديمة وما بلغته هذه اللغة فى مجال المجاز والتشبيه والكناية والتورية والجناس والبيان والبديع ، وما شابه ذلك من قواعد اللغة . ولهذا كانت فنون الأدب من أهم المناهج الدراسية فى المدارس (أو دور العلم) . وتبين للعلماء كذلك أن هذا الأدب أدب متنوع يعبر عن معانى كثيرة وفى هذا دلالة كافية على اتصافه بما اتصفت به آداب الشعوب الأخرى من أصول وتفرعات . وأمام هذه الثروة الهائلة من النصوص الأدبية لجأ العلماء إلى تقسيم هذا التراث الأدبى إلى عدة فنون ، على الرغم من أنه ليس من السهل وضع حدود فاصلة بين أقسام الأدب المختلفة ، لأنها تتداخل فى بعضها البعض كآداب أى أمة أخرى .^(٢)

تنوعه :

وتنقسم فنون الأدب إلى ثمانية أقسام :

(١) الأدب الدينى : وهو من أهم فروع الأدب لأنه يؤثر فى عقيدة وسلوك ونظرة الإنسان للحياة .

(١) د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ، ١٩٧٩ ، ص ٣٢٥ .

(٢) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٣٧٣ .

(٢) أدب التعاليم والحكم والأمثال : وهو أيضا من الفروع الهامة في الأدب لأنه يؤثر في تكوين شخصية الإنسان ويؤثر في ثقافته .

(٣) أدب القصة : وفيه القصة الطويلة والقصيرة . ووضع فيه المصريون القدماء مجموعة من أجمل القصص وأكثرها تأثيرا مصورين بذلك نوازع النفس الإنسانية في مختلف المواقف التي يتعرض لها الإنسان مستخدمين في ذلك كثيرا من العناصر الأسطورية والخيالية التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بحياتهم الاجتماعية والدينية . ومن أبرز الأمثلة على ذلك قصة القروي الفصيح الذي تعرض للظلم فكتب إلى كبير أمناء القصر الملكي تسع شكايات يعرض فيها ما تعرض له بأسلوب أدبي أخاذ .

أما قصة الأخوين فهي مأساة اجتماعية نابغة من صميم الريف المصري القديم ، وهي تصور رغبة امرأة شريرة في إغواء الأخ الأصغر لزوجها وامتناع هذا الأخ عن تحقيق رغبتها النابع من رعاية حق أخيه الأكبر . وما تبع ذلك من أحداث ومواقف ارتفعت بالقصة من بيئتها المحلية الخاصة إلى المستوى الإنساني الشامل .

ولدينا قصة الملاح ، أو قصة جزيرة الثعبان ، وهي من أجمل قصص المغامرات . ويميل بعض الباحثين إلى اعتبار هذه القصة الأصل الذي نقات عنه بعض المغامرات المماثلة ، مثل ما نقرؤه في قصة السندباد البحري في ألف ليلة وليلة .

ولدينا قصة سنوهي التي كانت من أحب القصص إلى قلوب المصريين القدماء . وهي تحكى مغامرات مسئول مصري كبير ذهب إلى سوريا واستقر فيها طيلة أيام شبابه وبلغ فيها المنصب والجاه وكبر بنوه . ولكن عندما أدركته الشيخوخة فكر في يوم وفاته وأثر أن يعود ليموت ويدفن في أرض مصر ، ففي احتواء ثراها لجسده ، تحقيقا لأمنية من أغلى الأمنى عند كل مصري بعيدا عن وطنه وأرضه .

ولدينا أيضا قصة ون آمون الذي كان موظفا كبيرا في دائرة أملاك معبد آمون بالكرنك ، وذهب إلى جبيل لإحضار أخشاب الأرز لترميم القارب المقدس لآمون ، وتبين القصة ما لاقاه مبعوث آمون من مشقة ومصاعب .

ثم يأتي بعد ذلك :

(٤) أدب الحوار .

(٥) أدب الملاحم والمدبح والغناء والغزل (أو الشعر) .

(٦) أدب النقد والهجاء .

(٧) أدب التراجم الشخصية .

(٨) وأخيرا أدب المراسلات والخطابات .

(١) الأدب الدينى :

كانت توجد فى مصر القديمة حركة نقل ونسخ مباشرة باللغة الأهمية للنصوص الأدبية والدينية وغيرها . فكانت " بيوت الحياة " ، التى كانت أشبه بالمؤسسات التعليمية ، تقوم بنسخ الكتب المقدسة وطبعها بعد أن تكون قد رجعت إلى أكثر الأصول صحة وإتقانا ، ثم تقوم بعد ذلك بتوزيع هذه النسخ المتقنة على مكاتب المعابد .

ومع أننا لا نعرف الكثير عن تاريخ هذه المخطوطات، القديمة إلا أننا نستطيع التكهن بوجودها . وكما كان يوجد نوع من الصور الرسمية للمخطوطات الأدبية فى المدارس ، فقد كانت توجد فى " دار الكتب " الملحقة بكل معبد ، مخطوطات دينية تسترعى الانتباه على وجه خاص . ومن سوء الحظ لم تصل إلينا أية مكتبة دينية ، كاملة . ولكن نعتمد فى دراستنا على النصوص واللوحات التى تترخف جدران المعابد والتى تسمح لنا فى الكثير من الأحيان من إعادة تشكيل العديد من الصور عن العقائد الدينية . فهذه المعابد وخاصة المعابد البطلمية تتضمن نصوص الأناشيد التى تؤدى إلى المعبودات والطقوس والشعائر على الأخص إلى آمون وأوزير وإيزيس وحورس وحتحور ونيت وخنوم ومسرحيات دينية مثل الشعائر الغامضة التى تتصل بالمولد المقدس أو تلك التى تدور حول انتصار

حورس ، وتحتوى بعض هذه النصوص على تقاويم عن مواعيد الشعائر والأعياد الدينية فى دندرة وأدفو وكوم امبو واسنا .^(١)

وهكذا كانت رغبة المصريين القدماء فى تخليد عبادتهم بتوضيح قصصها على الحجر .^(٢) وهى التى أتاحت لهم أن ينقلوا للخلف كثيرا من الكتب التى كان من الممكن أن تتوارى إلى الأبد . وفى حالات استثنائية اجتمعت لنا شذرات من النص المنقوش على الحجر وشذرات من النص المخطوط ، كما هى الحال فى موضوع " حماية المهد المقدس والملكى " .^(٣)

هذا إلى جانب النصوص المسجلة فى الأبنية الجنائزية وغرف الدفن والمقابر المنحوتة والمبنية واللوحات والتماثيل وقراطيس البردى وغيرها من الآثار مثل بردية جوميلهاك Jumilhac التى تلقى ضوءا ساطعا على حشد من العبادات والقصص الخرافية التى يصعب على الإنسان التعرف عليها وكانت تحدث فى المقاطعتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة من مقاطعات الوجه القبلى .^(٤) فمثلا سرايوم منف ذائع الصيت الذى عثر عليه ماريت عام ١٨٥١ ، مع الطريق إليه والبناء نصف المستدير ، قدم لنا مجموعة من البردى الديموطيقى واليونانى ، التى تسمح بتكوين فكرة عن تصميمه أفضل كثيرا مما يمكن أن يهيئه الموقع نفسه فى يومنا ، بعد أن أصابه الدمار ، فقد عُدت فيه مجموعة كبيرة من المعبودات أبيس ، إيزيس ، حورس ، سخمت ، تحوتى ، آمون ، عشتار السامية ، ايمحوتب - اسكايبوس .^(٥)

(١) فرانسوا دوما : آلهة مصر ، الألف كتاب (الثانى) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ، ص ٨ .

(٢) والمعبد الذى أقيم فى العيد المتأخر على مقربة من الباب الجنوبى بالكرك ، والذى أنجبت فيه المعبودة (وبت - نوت) أوزير .

(٣) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٩ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٧٢ - ٧٤ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٩٠ .

وقد جلبت حفائر تبتونيس Tebtunis ، عشية الحرب العالمية الثانية ، وثائق هامة لم تنشر حتى الآن بأكملها ، وهي مجموعة من أوراق البردى كتبت باليونانية ، وتضمنت معلومات هامة عن الأماكن والمعابد التي كانت تعبد في منطقة الفيوم^(١) ولو أن كمية أوراق البردى التي عثرنا عليها لا تمثل ، دون أى شك ، إلا نسبة ضئيلة من تلك التي كانت توجد فيما مضى . وعلى الرغم من أن بعضها جاءنا بالغ التشويه . فإنها ما زالت تمثل مصدرا عظيما عن معابد المصريين القدماء . ولا ننسى ما أخرجته حفائر سمنت الخراب بالواحات الخارجة منذ عام ١٩٨٦ ، من برديات تبين عقائد أهل الواحات في القرن الرابع الميلادي^(٢) ومع هذا ، فإننا نلاحظ ، أنه بينما وصلت إلينا كمية كبيرة من البردى من مصر العليا ومن الفيوم فإننا لا نكاد نملك منها شيئا من الدلتا وذلك لأن المناخ فيها أكثر رطوبة ولأن سكانها ، وهم في جميع العصور أكثر كثافة قاموا بالكثير من أعمال النهب في المواقع الأثرية . وقد بقيت معارفنا محدودة من الناحية الدينية عن عقائد أهل الدلتا . لأن مصادرنا تتألف بصفة خاصة من إشارات إلى معبوداتهم جاءت في وثائق عثر عليها في أماكن أخرى أصابها ضرر أقل^(٣).

أ - أدب الأسطورة والملحمة الدينية :

تحدثنا في الباب السادس عن الديانة والمعتقدات وعن الأساطير الدينية والغرض منها ، وقد تناقلها المصريون عبر آلاف السنين ، فهناك أسطورة نجاة البشر ، التي تبين مدى رحمة المعبود ببنى الإنسان على الرغم مما يمتلكهم أحيانا من

(١) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٧٩ .

(٢) د. مصطفى العبادي : ندوة آثار الواحات المصرية عبر العصور ، في ١٧ -

١٨ يناير ٢٠٠٤ التي نظمتها لجنة الآثار بالمجلس الأعلى للثقافة ، ص ٩

(٣) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ١١ .

مشاعر الشر وعدم الطاعة والعصيان ضد من خلقهم ، فيرسل عليهم ما يكاد يهلكهم جميعا ثم تأخذه الشفقة بهم فينجى بعضهم لتستمر حياة البشر على الأرض .

وأسطورة أوزير وست ، وهى تتناول الصراع بين الأخوين أوزير وست من ناحية وحورس وست من ناحية أخرى . وتبين هذه الأسطورة أن الصراع بين الخير والشر هو صراع أبدي ، ولكن الغلبة فى النهاية لعنصر وقوى الخير .^(١)

وأسطورة حيلة إيزيس (أو أسطورة رع واسمه الخفى) ، وهى تبين القدرات السحرية للمعبودة إيزيس وإيمان المصريين بهذه القدرات . وفى هذه الأسطورة تسعى إيزيس إلى معرفة اسم رع للاستحواذ على قدراته ومن الواضح أن المعبود يرفض الإفصاح عنه . أنه يعرف أن كيانه يرتبط باللفظ الذى يدل عليه . فكان قدماء المصريين يظنون أن الأسماء كانت تعبر عن جوهر الأشياء عينه .^(٢)

وأخيرا أسطورة الحق والبهتان ، التى تقص قصة أخوين : الحق والبهتان عاشا بين البشر ، وما ادعى البهتان على أخيه الحق من أكاذيب وأباطيل ، ولكن الغلبة فى النهاية كانت من صالح الحق .^(٣)

وتمدنا هذه الأساطير بمعلومات متنوعة عن المعتقدات المصرية . وامتدنا أيضا من تصوير بعض القيم ، وما جاء فيها من صور خيالية . كما يلاحظ أنها كتبت

(١) فى معبد أوزير العظيم فى أبيدوس كان يحتفل فى كل عام بشعائر المعبود المحجوبة وكان الكهنة يقومون بتنظيم تمثيل حياة وموت وبعث أوزير فى نوع من المسرحيات وكان أهم أشخاص الحاشية ، يؤدون - بتكليف من الملك - الأنوار التى تبلغ أعظم درجة من الأهمية وعلى الأخص دور حورس ، راجع : فرانسوا دوماس : آلهة مصر (ترجمة زكى سوس) ، ص ٥٩ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٣ - ٢٤ .

(٣) كتبت هذه الأسطورة على بردية شستر بيتى رقم (٢) ، بالمتحف البريطانى تحت رقم ١٠٦٨٢ وهى من الأسرة التاسعة عشرة ، راجع :

James, op. cit., p. 111 - 112 .

بأسلوب جميل وسهل ، كما تمتاز بحسن العرض .^(١) وعلى الرغم مما وصل إلينا من برديات فيمكن القول بأن ما وصل لا يمثل إلا القليل وربما فقد الكثير من الأساطير نظرا لكتابتها على أوراق البردى ، وسهولة تلف أوراق البردى بسبب رطوبة التربة . وربما عثر في المستقبل على برديات جديدة تزيد من معلوماتنا عن هذا الموضوع .

ب - المتون والكتب الدينية :

إلى جانب الأساطير ، هناك نوع آخر من الأدب الدينى وهو ما يسمى بالمتون أو الموسوعات الدينية مثل متون الأهرام التى قسمها زيتها إلى ٧١٤ فقرة ، ومتون التوابيت التى تبلغ ١٢٠٠ تعويذة .^(٢) وفصول كتاب الموتى التى تبلغ أكثر من ١٧٥ فصلا (وهناك فصول تكميلية من العصر المتأخر) وأهمها الفصل ١٢٥ الخاص بالمحاكمة فى عالم الآخرة ومحاولة إثبات براءته فى صيغة جمل تسمى " جمل الاستبراء " ، واستعين بالفصل ١٦٢ فى التحنيط لإحضار الدفء لجسد المتوفى .

أقد توافرت نسخ كتاب الموتى حتى العصر المتأخر . وتبين محتويات فصوله المتغايرة التعمق فى معرفة المعبروات المصرية التى تشكل على الدوام النماذج التى يسعى المتوفى إلى التوافق معها وإذابة كيانه فيها . ويجد المرء فيها أناشيد وتفصيلات عن الخلق تملئها تفسيرات متعاقبة . وإشارات عن مختلف المعبودات التى يطمع المتوفى فى اتخاذ سلطاتها . وهناك كتب جنائزية أخرى مثل كتاب الأبواب ، كتاب الكهوف ، كتاب ما يوجد فى العالم السفلى (الآخرة) ، كتاب

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٣٧٣ .

(٢) Ph. Von Zabern, Official Catalogue : The Egyptian Museum
Cairo, no 71 .

النهار والليل^(١) ، وكتاب المرور إلى الأبدية من العصر المتأخر . وكتاب نواح
إيزيس ونفتيس أمام جسد أوزير و" كتاب ضد أبو فيس " العدو الذى يحاول ابتلاع
مركب الشمس .^(٢)

ج - الأناشيد الدينية :

بالإضافة إلى معرفة الأساطير والمتون الدينية المختلفة وتسجيل أجزاء منها
على جدران التوابيت والمقابر والمعابد والمقاصير والهيكل وعلى صفحات أوراق
البردى ، كان لابد من ترديد الكثير من الأناشيد التى كان يرددتها الكهنة والناس فى
مديح المعبودات لإظهار قدرتها وأفضالها على البشرية . ولقد لوحظ أن هناك نوع
من التقارب بين الأناشيد المحفوظة فى النقوش المختلفة من حيث التفكير والصياغة
واللغة .^(٣)

ومن بين أعظمها أهمية الأناشيد التعبدية : تلك التى كانت تتلى للمعبود
" حعبى " وهو النيل الذى يغمر مصر بفيضه ، فى عيد الفيضان . والأنشودة التى
كانت تتلى لآمون معبود طيبة ، ملك المعبودات ، المحفوظة فى مخطوط جميل فى
متحف القاهرة للآثار ، والأناشيد التى كان المرء يترنم بها للمعبود بتاح ، فى المعبد
الذى خصص له فى الكرنك على مقربة من آمون ، وهى غزيرة فى علمها
اللاهوتى .

(١) د. بيومى مهران : دراسات فى تاريخ الشرق الأدنى القديم ، الجزء ، الحضارة

المصرية ، ص ٤٤٧ - ٤٥٢ ؛ فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٩ ، ١١ .

(٢) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ١٢ .

(٣) تحدثنا فيما سبق ، ص ١٩٧ - ٢٣٨ عن نصوص وأناشيد الخليفة وما ترمى

إليه .

وهناك بردية ليدن الشهيرة التى تتضمن " مائة نشيد لآمون " التى تتحدث عن المعبود الخفى والأوحد . وتكملها أناشيد برديات شستر بيتى التى لم يتردد جاردنر فى وصفها بأنها تنتمى إلى " مذهب التوحيد " . وفى استطاعتنا أن نضفى عليها اسم القصائد اللاهوتية أو الفلسفية . وبالمتاحف عدة نسخ رائعة الجمال من الأناشيد المقدسة اليومية لآمون وقرينته موت وكذلك الشعائر لأمنحتب الأول المقدس .^(١)

أناشيد النيل :

كان النيل " حعبى " معبودا يختلف عن غيره من المعبودات لأنه لم تكن له معابد خاصة ، أو كهنة يقومون على خدمته وخدمة معبده كباقي المعبودات ، ولهذا لم تكن هذه الأناشيد ترتل إلا فى مناسبات الاحتفال بالفيضان . وجزء من هذه الأناشيد محفوظ على لوحى صبيين من صبية المدارس وهما مليئان بالأخطاء كما يوجد جزء منها على بردية محفوظة فى متحف تورين وأيضاً على بردية سالييه رقم ٢ ، وانستاسي رقم ٧ ، وشستر بيتى رقم ٥ بالمتحف البريطانى تحت أرقام ١٠١٨٢ ، ١٠٢٢٢ ، ١٠٦٨٥ .

ويعتقد أنها كتبت فى عصر الدولة الوسطى من نسخ ترجع إلى عصر أقدم ، ولكن كل هذه البرديات مؤرخة من الأسرة التاسعة عشرة .^(٢) ويختلف النص الموجود على بردية تورين عن النص المكتوب على البرديات الأخرى . وهى بعض المقتطفات من نص بردية تورين :

(١) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ١٢ .

(٢) James, An Introduction to Ancient Egypt, p. 106 - 107. (٢)

" تحية لك ، يا حبيبى ، الذى يخرج من الأرض ، ويصل لكى يهب الحياة
(لأهل) مصر ، أنت الذى يخفى مصادره فى الظلمات (١) ... أنه هو الذى يروى
المراعى ، وهو المخلوق من رعى ليغذى كل الماشية ، وهو الذى يسقى الأراضى
الصحراوية البعيدة عن الماء ، فإن ماءه هو الذى يسقط من السماء

وإذا ما تباطأ تنسد الخياشيم ، ويفتقر كل الناس ، وتنقص

أقوات المعبودات ويهلك ملايين الناس .

وإذا ما قسا تصبح البلاد كلها فى فزع ، ويندب الكبار والصغار ...

أن (المعبود) خنوم هو الذى صنعه

وعندما يفيض تصبح البلاد فى فرحه ، وكل إنسان فى سرور ،

ويبدأ كل فم فى الضحك ، ويظهر كل شئ

أنه هو الذى يأتى بالقوت ، وهو الذى يكثر الطعام

وهو الذى يخلق كل شئ طيب ، ويمدحه الناس

وهو الذى يخلق العشب للماشية ، ويمد كل معبود بقرابينه سواء

أكان فى العالم السفلى أم فى السماء أم على الأرض

وهو الذى يملأ المخازن ، ويزيد من حجم أهراء الغلال ،

وهو الذى يعطى للفقراء .

وهو الذى يجعل الأشجار تنمو كما يشتهى الجميع ، فلا ينقص للناس

(١) كان المصريون القدماء لا يعرفون مصادر النيل الحقيقية . وكانوا يعتقدون أن

النيل ينبع من مغارة بين الصخور وأن مياهه تأتي من باطن الأرض ، راجع :

ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤١٥ حاشية (١) .

شئ من ذلك

ومن كان حزيناً يصبح مسروراً ويبتهج كل قلب

ويضحك (المعبود) سبك بن نيت

أنت تفيض فتسقى الحقول وتمد الناس بالقوة ،

وهو الذى يسعد الإنسان ويجعله يحب أخاه ،

وهو لا يفرق بين شخص وآخر ليست له حدود يقف عندها

.....

ويبدأ الناس فى العزف لك على العود ويغنون لك بأيديهم ،

ويفرح شبابك وأطفالك بمقدرتك ويرسلون الوفود إليك " (١)

أما النص الموجود على برديات المتحف البريطانى فهو يختلف عن النص
السابق ، فنقرأ ما يأتى :

" لكى يهب الحياة لأهل مصر . خفى الحركة ، غامض فى وضوح النهار

ممدوح بواسطة الأزهار من حقول أنت ماؤها

خلق بواسطة رع لكى يهب الحياة للظمان

هو الذى يسمح للصحراء بأن ترتوى بواسطة الجداول التى تسقط من
السماء

المحبوب من معبود الأرض ، الذى يراقب معبود الحبوب

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤١٣ - ٤١٥ ؛

د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ،

١٩٧٩ ص ٣٥٧ ؛ وأيضاً : Vercoutter, L'Egypte Ancienne, p. 18

الذى يسبب الازدهار لمصانع بتاح

سيد الأسماك الذى يجعل طيور الماء تبحر ضد التيار

هو الذى يخلق الشعير وينبت القمح لكى تحتفل المعابد بـ

وعندما تفيض يقدمون لك القرابين ، وتذبح لك الماشية ،

ويقام لك احتفال كبير . وتسمن لك الطيور ويصيدون لك

الغزلان من الصحراء ويكافئك الناس بكل ما هو طيب

أنت تفيض ، أيها النيل ، أنت تفيض ، فالنيل هو الذى

يجعل الإنسان يحيا من خير ماشيته وتعيش ماشيته

على المراعى " (١)

من أناشيد آمون رع :

هناك نشيد كبير محفوظ على بردية فى المتحف المصرى ويرجع تاريخها إلى عهد الملك أمنحتب الثانى من الأسرة الثامنة عشرة وسجل هذا النشيد بمناسبة المكانة التى احتلها آمون فى هذه الفترة وعنوان النشيد هو :

" تحية لآمون رع ، ثور هليوبوليس ، سيد جميع المعبودات ، المعبود الطيب ، الذى يعطى الحياة لكل من يتنفس ، ولكل كائن صالح " .

ويبدأ الجزء الأول من النشيد بالنص الآتى :

" حمدا لك ، يا آمون رع ، يامعبود الكرنك ، المسيطر فى طيبة ،

James, op. cit., p. 106 - 107 .

(١)

وأىضا : ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤١٥ .

.... واسع الخطى ، سيد كل من فى الصعيد ، ورب أرض

الماتوى وأمير بونت .

أعظم من فى السماء ، وأكبر من فى الأرض ، رب كل ما هو كائن ،

الذى يستقر فى كل شئ

لا شبيه له فى طبيعته بين المعبودات ،

ثور تاسوع المعبودات ، ورئيس كل المعبودات

رب الحق ، أب المعبودات ، الذى برأ الإنسان وخلق الحيوانات

رب كل ما هو كائن ، الذى يخلق شجر الفاكهة ، والذى ينشئ

الأعشاب الخضراء ويمون الماشية

.....

وهو الذى صنع ما على الأرض وما فى السماء وهو الذى يغنى القطرين

وهو الذى يخترق السماء فى سلام ، ملك الوجه القبلى والوجه البحرى ،

رع ، المبجل . رئيس الأرضين ، عظيم القوة ، رب المقدرة ،

صاحب الأمر ، الذى خلق الأرض كلها

ذو الإرادة القوية ، وصاحب الطلعة العظيمة ،

من كثرت لديه الأقوات ويخلق ما يعيش عليه الناس

الابتهاال لك يا من خلقت المعبودات ، ورفعت السماء

وبسطت الأرض " (١)

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤١٥ - ٤١٧ .

وهناك أناشيد أخرى سجلت على بردية برلين ، كانت تنشد لآمون رع أثناء الطقوس اليومية .^(١)

ويصف شاعر لاهوتى آمون فى منظومة تتحدث عن قدرته المطلقة المخيفة على التعاقب بأنه " أسد ذو نظرة متوحشة ، وثور فى حالة هياج ، وتمساح يحكم قبضته ويذهب بمن يهاجمه " . وهذه الصور المتعاقبة تصحح الواحدة الأخرى ثم تكملها لتشكل لوحة نهائية تثير المشاعر :

" إن الجبال تهتز من تحته فى ثورة غضبه . والأرض ترتعد عندما تسمع زئيره " .^(٢)

نشيد آتون :

نقشت مقابر تل العمارنة بالنصوص التى لم نر لها مثيل من قبل ، فقد امتازت بالشاعرية الرقيقة ونمقت تنميكا جميلا ، وهى عبارة عن مديح لآتون ، منها تلك الأنشودة التى كان يرددنها الملك نفسه ، وفيها نرى أول دعوة إلى شئ قريب من فكرة التوحيد ، كما عرفت الديانات السماوية ، كما نعرف أن هذه الأنشودة كانت الأصل الذى نقل عنه جزء من المزمور رقم ١٠٤ من مزامير سيدنا داوود فى التوراة.^(٣) وهذه الأنشودة منقوشة فى مقبرة منسوبة إلى آى .^(٤)

(١) Moret, le Culte divin Journalier, Paris (1902), p. 16 - 50.

(٢) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٢٢ .

(٣) نجد بالآخر حوالى ثلاثين سطرا متشابهة تماما مع نشيد إخناتون . وأناشيد سيدنا داوود فى الكتاب المقدس ، ما هى إلا مجموعة من الأناشيد التى جاءت من مصادر متعددة ، ويبدو أن بعضا منها مثل الأنشودة ١٠٤ نقلت عن نشيد آتون ، وحدث بها بعض التغير طبقا لمقتضيات العقيدة اليهودية .

(٤) ترجمنا كلمات هذا النشيد ترجمة حرفية عند الحديث عن

ولكن لم يستمر الأخذ بدعوة آتون هذه ، ولم يتهياً لها من كثرة الأتباع والمخلصين ما كان يرجى لمثلها لأن عقائد المعبودات والأرباب كانت قد تغلغلت بقوة فى عادات الناس وأفكارهم بحيث يصعب انتزاعها من أفكارهم بسهولة . ومن الصعب أيضاً تغيير طريقة أفكارهم ، ولهذا بعد انتهاء الدعوة إلى عبادة آتون بنهاية عصر إخناتون خصص أهل الفكر الدينى هذه الأناشيد الخاصة بآتون إلى المعبود آمون .

ويبدو أن هذا النشيد الطويل كان جزءاً من الطقوس اليومية التى كانت تؤدى فى معبد آتون فى آخت اتون (تل العمارنة)^(١) بالإضافة إلى هذه الأناشيد للمعبودات الرئيسية هناك أناشيد أخرى لأوزير ، رع ، حورس ، مين ، تحوتى ، خبرى ، إيزيس ، حتحور ، منحيت ، خنوم ، نيت ، احي ، آمون^(٢) ، بتاح ، سبك وآتم فى نصوص المعابد البطلمية^(٣) وقيل لخنوم فى اسنا :

" وكذلك فإن المخلوقات بأجمعها تعلن لك اعترافها بالجميل ، لأنك بتاح -- تانتتن ، الخالق بين الخالقين ، الذى أوجد فى " اسنا " كل ما هو كائن : ذاك الذى غذى الكائن الصغير داخل بطن أمه إلى أن يحين الوقت الملائم ولهذا فإنه صاغ البشر وأتى بالمعبودات للعالم وصنع الحيوانات صغيرها وكبيرها . وخلق الطيور والأسماك وكل الجنس الزاحف ، وجعل الأسماك تقفز ، بأمره ، فى

=== أناشيد الطقوس اليومية ، راجع فيما سبق ، ص ٢٠٣ - ٢٠٨ .

(١) فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاتى) ، ص ٣٨٦ - ٣٨٧ ، ٤٠٤ - ٤٠٦ ، ٤٠٩ - ٤١١ .

(٢) Daumas, les Mammisis des temples égyptiens, p. 429-330.

(٣) فرانسوا دوما : آلهة مصر (ترجمة زكى سوس) ، ص ٤٢ (٥) .

مياه نون ، فى مخرج الكهفين حتى تغى الناس والمعبودات فى اللحظة المناسبة .
 وجعل المزروعات تثبت فى وسط الريف وجمل الشواطئ بالزهور . وقد عمل على
 أن تنتج أشجار الفاكهة ثمارها لتمد الناس والمعبودات بوسيلة للعيش . وأخيرا شق
 صدوعا صخرية فى قلب الجبال وأجبر المناجم على قذف المعادن التى تحتويها ^(١).
 وكان الكتبة يدعون تحتوى بهذه التعابير المؤثرة :

" يا تحتوى ، ضعننى فى هرموبوليس

مدينتك التى يحلو العيش فيها

أعطنى ما يلزمنى من الخبز والجمعة

واحفظ فى من الألفاظ

هل يمكن أن يكون تحتوى إلى الخلف منى فى الصباح

أحضرى أيتها الكلمة المقدسة

عندما ادخل أمام المعبود سيدي

حتى أكون صادق القول

أنت يا من تجلب الماء إلى المكان القاصى

أقدم وأقذنى أنا الصامت

يا تحتوى ، أيها النبع العذب للإنسان الذى أصابه العطش فى الصحراء

أنه مغلق لذاك الذى يجد ألفاظه

ولكنه مفتوح للصامت

(١) فرانسوا دوما : آلهة مصر (ترجمة زكى سوس) ، ص ٤٢ (٥) .

عند حضور الصامت ، يجد النبع «(١)

أعيد نسخ هذا الدعاء فى أحد كتيبات البلاغة التى ترجع للأسرة التاسعة عشرة . وسجل وزير من عهد أمانتنب الثالث دعاءا لتحتوى فى هذه العبارات :

" التحية لك ،

سيد الألفاظ المقدسة

يا من ترأس الشعائر المحجوبة

وتستقر فى السماء وعلى الأرض

المعبود العظيم منذ الأزل

ذو الأصالة

مخترع اللفظ والكتابة

يا من تعمل على تزايد الدور

وتؤسس المساكن

يا من تحيط المعبودات علما بدورها

وكل فن بقواعده

والأقطار بحدودها

وكذلك الحقول «(٢)

(١) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٦٦ - ٦٧ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٦٨ .

وفى أنشودة للمعبود تحوتى جاءت على بردية سالييه رقم ١ شبه المعبود
 " بالشجرة الفيضة التى تعطى الكثير كالعلم " وهو أيضا مثل " شجرة دوم بأسقة ،
 سمت ستين نراعا ، ذات ثمار ، وفى باطن الثمر نواه ، وفى النوى شراب
 لقاصده " (١) وجاء فى نصوص معبد اسنا الأنشودة الآتية للمعبودة نيت :

" إنك القبة السماوية

تلك التى أنجبت النجوم ، كلها ، مهما كان مقدارها " (٢)

" إليك الابتهاالات

عالية كالسما ،

والتبجيل

عريضا عرض الأرض

والتهليل

فى كل لحظات الزمن

إن تبجيل شخصك

يمتد حتى الأخضر العظيم "

إنها سيدة الحياة الكونية :

" إنها سيدة الصحة

والحياة رهن أوامرها "

(١) د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ،

طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣٥٧ حاشية (٤٢) .

(٢) فرانسوا نوما : المرجع السابق ، ص ٩٧ .

إنها الخالقة الوحيدة :

" أن كل ما هو كائن خرج من نسلها

ولا يوجد كائن ولد خارج ما قامت بصنعه " (١)

وفي نشيد صغير لآتوم من عصر الدولة الحديثة قيل :

" التحية لك يا آتوم — التحية لك يا خبرى

لقد جئت للوجود فوق التل الأزالى

لقد ظهرت فوق الهرم فى مقر العنقاء فى هليوبوليس

وأخرجت من فمك شعر وتفنوت " (٢)

وفي أنشودة أخرى شبهوا الخالق بالشمس وعرضوا الفكرة على هذا النحو

فى منهج معين محسوس : (٣)

" سيد الأبدية ، الذى لا ينقطع عن عبور الأعوام

الذى ليس لزمن حياته حدود

الهرم الذى يعاوده الشباب والذى لا ينقطع عن عبور

الفراغ اللانهائى . (٤)

المعبود المسن الذى دأب على جعل نفسه شابا

(١) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٩٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٠٨ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٢ - ٢٣ .

(٤) أننا لا نستطيع أن نعرف بدقة ما معنى لفظ فراغ - لا نهائى الذى يترجمه

البعض فى غالب الأحيان بلفظ " أبدية " ، راجع : المرجع السابق ، ص ٢٣ .

أمام العيون العديدة وأمام الأذان الوفيرة "

وفى نشيد ثالث يقولون :

" أن الناس سعداء ، عندما تطلع

يحل الوهن بالقطيع عندما تلمع أى تشتد

أن حبك يوجد فى سماء الجنوب

ورفكك فى سماء الشمال

أن جمالك يخلب القلوب

وحبك يجعل الأنزع تهوى

وشكلك بالغ الكمال يسلب الأيدى القوة

أن القلوب تنسى كل شئ لأنها تطلعت إليك " (١)

ويحتوى الأدب الدينى على بعض الأمثلة من التركيبات الشعرية أو النثرية

والتي سجلت على لسان بعض الأشخاص ، مثل ما جاء على بردية من العصر الوسيط الثانى توجد الآن بمتحف موسكو ، وتحتوى على مجموعة من الأناشيد التي ترجع إلى عصر الدولة القديمة . (٢) وهناك أيضا البردية رقم ١٠٧٥٩ بالمتحف البريطانى ، وهى مؤرخة من الأسرة الثانية عشرة وعثر عليها فى معبد الرمسيوم . وهى تحمل نشيد للمعبود سبك . وهى تحمل فى البداية نشيد إلى الملك سنوسرت الثالث ولكن كاتبها استخدم أسلوب الكناية للإشارة إلى المعبود نفسه ، وفى البداية نقرأ :

" ما أعظم السيد (أو الرب) لمدينته ،

(١) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ١٢٧ .

(٢) James, op. cit., p. 105 .

أنه الملاذ الذى يأوى إليه الإنسان فى حالة خوفه من عدوه

ما أعظم السيد لمدينته

إنه الرطب والظل المنعش فى وقت الصيف

ما أعظم السيد لمدينته

إنه الركن الدافئ الجاف فى وقت الشتاء

ما أعظم السيد لمدينته

إنه الجبل الذى يمنع دخول العاصفة عندما تزمجر السماء ^(١)

وأطلق على أوزير العديد من النعوت ، وإنه هو أرسى قواعد العدالة على الأرض ، فقيل له :

هو " الذى يرسى ماعت (العدالة) فى أرجاء القطرين (مصر) والذى يضع الابن على كرسي أبيه ، والذى لا يكف عن تقديم الحمد لأبيه جب والذى لا يكف عن حب أمه نوت " ^(٢) أنه يتقاسم مع رع حق توطيد ساعت وربما كان له هذا الحق منذ القدم وفضلا عن هذا ، فإنه يعد معبودا أزليا منذ الدولة الوسطى . وحكمه كونى ويمتد فوق الماء والهواء وحياة الزرع والتربة والسماء ، لقد مثل برع نفسه وأصبح معبودا خالقا دون ريب فى أثر معبود الشمس . وكذلك أسبغت عليه نعوت آمون :

إنه " ملك المعبودات " أو بالمعنى الحرفى " الملك الجنوبي والشمالي للمعبودات " . وهو فى كلابشة فى النوبة : ملك مصر العليا والوجه البحرى ،

(١) James, op. cit., p. 105 .

وأيضا : د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم فى مصر ، ص ٧٤ .

(٢) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ١٠٣ .

والوصى حاكم المعبودات ، الذى خرج من الرحم والصل المقدس على محياه وقد خلق قرص الشمس فى رحم أمه .^(١) ومنذ عصر الدولة الحديثة ، كذلك تصوره فى شكل ينتمى إلى مذهب وحدة الوجود ، الذى كان قد تأكد فى الدولة الوسطى :

" أن تربة الأرض فوق زراعيك

وأركانها تستقر فوقك

حتى عمد السماء الأربعة

وإذا تحركت ، فإن الأرض ترتعد ...

أن كل ما يوجد فوق الأرض

يظل فوق ظهرك

وكل شئ يستقر فوق عمودك الفقرى

أنك أب الناس وأمهم

أنهم يعيشون بأنفاسك

أنهم يطعمون لحم جسمك

المعبود الأزالى ، هذا هو اسمك " ^(٢)

وهناك أناشيد قصيرة ، مثل الأناشيد التى جاءت ببعض لوحات أبيدوس من عصر الدولة الوسطى وقام بدراستها سليم حسن .^(٣) وهى موجهة إلى أوزير وهناك مقتطفات من هذه الأناشيد على لوحات أخرى ، مثل اللوحة التى درسناها من عصر الأسرة التاسعة عشرة ، وعليها جزء من نشيد لأوزير سجل على مصادر أخرى

(١) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ١٠٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٠٣ - ١٠٤ .

(٣) S. Hassan, Hymnes religieux, p. 15 - 50 .

ذكرناها فى هذه الدراسة ^(١) . وهناك أناشيد أشبه بالمناجاة للتعبد أو أناشيد تقال للمعبود عند استيقاظه فى الصباح وأجزاء من أو مقتطفات من هذه الأناشيد ذكرت على بعض التماثيل وجدران التوابيت ^(٢) . وهناك مناجاة إلى آمون بواسطة موظف بسيط فى البلاط الملكى ، سجلت على بردية انستاسى رقم ٢ ، الوجه الخلفى ، عمود ٨ ، بالمتحف البريطانى تحت رقم ١٠٢٤٣ . ^(٣)

وهناك أيضا نص سجل على اللوحة رقم ٥٨٩ بالمتحف البريطانى ، أقامها أحد عمال دير المدينة من الأسرة التاسعة عشرة ، وكان يدعى نفر - أبو ، وقد أصيب بالعمى لأنه أقسم باسم المعبود بتاح كذبا ^(٤) . وها هو يقول :

" أننى إنسان أقسمت كذبا (باسم) بتاح ، سيد الحقيقة فجعلنى أرى الظلام فى وضوح النهار

أننى سوف أتحدث عن قوته لمن لا يعرفه ، ومن يعرفه

والى الصغير والى الكبير

أحذر بتاح ، سيد الحقيقة

إنه لن يتغاض عن فعل أى إنسان

حذار من نطق اسم بتاح كذبا

سوف تصبح منبوذا

لقد جعلنى مثل كلاب الطرقات

عندما كنت بين يديه

R. el Sayed, Documents relatifs a`Sais et ses divinités, (١)
doc.1.

R. el Sayed, op. cit, doc. 15 . (٢)

James, An Introduction to Ancient Egypt, p. 105. (٣)

Id., op. cit., p. 108 . (٤)

لقد جعل الناس والمعبودات تلاحظننى

لأتنى إنسان ارتكبت شيئاً ممقوتاً ضد ربه

(لذلك) كان بتاح سيد الحقيقة عادلاً تجاهى

عندما عاقبنى

فسامحنى ، اعطف على ، فلعلك تغفر لى "

راجع فيما بعد (ص ٤٨٠ - ٤٨٢) النشيد الذى سجله آمن نخت فى مديح

بتاح .

د - نصوص الوجدانية :

نلاحظ فى بعض النصوص التى خلفها لنا بعض كبار الشخصيات الذين عاشوا فى عصر الدولة القديمة وبعدها ، أن هناك فقرات عديدة ليست إلا مقتطفات من أعمال تعليمية أو نقلاً معدلاً عنها . وجاء فى هذه الفقرات ذكر كلمة " المعبود (نثر) المطلق " فيقول حرخوف : " أرغب أن يكون اسمى قد بلغ الكمال فى حضرة المعبود العظيم " ، وفى قصة القروى الفصيح وقصة سنوهى نجد ذكر لكلمة المعبود . ويقول رخمى رع وزير تحوتمس الثالث فى نص مشابه لحرخوف : " لقد كنت صادق القول أمام المعبود " ويسير " بكى " من عهد أمنحتب الثالث على النهج نفسه ويقول أنه " وضع المعبود فى قلبه وأحاط علماً بقدرته " (١).

وأمام هذه الوقائع ، ترجم دريتون الكلمة المصرية " المعبود " بلفظ الجلالة " الله " وخلص بأن ذلك كان نوعاً من الاتجاه نحو مذهب التوحيد عند الحكماء (٢).

(١) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ١١٩ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١١٨ - ١١٩ .

غير أنه لم يكن من الممكن إنكار تعدد المعبودات عند المصريين القدماء على وجه عام^(١)، وأضاف أنه بسبب روح المحافظة الدينية ظل التصوران قائمين جنباً إلى جنب دون شك ، وأحيانا داخل الفرد الواحد . وعلى هذا النحو كان يبدو مذهب التوحيد المصرى القديم ، ومع هذا ، فقد جاء وقت فى تاريخ مصر القديم ، أوشك أن يسود فيه التوحيد الخالص الشبيه بالتوحيد الذى كان لدى الأنبياء العبريين . وقد ظهر هذه الاتجاه إلى الوحدانية فى نصائح الملك خيتى الثالث (أو الرابع) لأبنة مريكارع من العصر الأهناسى ، وهو يبين لولده حقيقة المعبود كما يراه :

" أحكم الناس كأنهم رعايا المعبود ، لأنه خلق السموات والأرض كما يريدونها الناس ، أنهم صورة الشخصية الذين صدروا عنه ... وهو (الذى) يخلق الفجر ، ... وعندما يكون فهو يسمع ، وهو الذى خلق لهم الحشائش والماشية وأيضا الطيور والأسماك لكى يغذيهم إنه يعرف كل واحد باسمه " .^(٢)

ويقول أيضا :

" أخفى المعبود ذاته بذاته ، ولكنه يعلم طباع البشر ، ويدرك أن ذا الأيد لن يقاوم إذا كان محسوسا فيما يراه البصر ، فأعبد المعبود على هيئته التى ارتضاها ، سواء صنعت من حجر أو شكلت من معدن و(انكر أنه) إذا كان الجدول الصغير يطمسه الطمى ، فالنهر الكبير يأبى أن يحده حد ، وأن (الرب كالنهر) قادر على أن يتحرر مما يستره ويحتويه " .^(٣) وقد ذكر مفهوم المعبود الواحد فى أكثر من نص وأناشيد ذكرناها فيما سبق .^(٤) ونسبت هذه الصفة إلى آتوم وبتاح وآمون ورع وخنوم

(١) ناقشنا فيما سبق ص ١٣١ - ٢٤٣ المعانى المختلفة لمفهوم كلمة نثر فى الفكر المصرى القديم .

(٢) راجع فيما سبق ، ص ٥٣ (١٦) ؛ Weigall, Histoire de L'Égypte Ancienne, p. 63 .

(٣) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٠٦ حاشية (٢٣) وبردية بطرسبرج رقم ١١١٦ أ .

(٤) راجع فيما سبق ، ص ٥٠ - ٦١ ، ٢٤١ - ٢٤٤ .

وأتون ولهذا نجدهم فى الأنشيد الدينية لعصر الدولة الوسطى ، يعبرون عن فكرة
الوحدانية فى هذا النشيد للمعبود آتوم (الذى كان يعبر عن الصورة المكتملة للمعبود
رع) ويقولون له :^(١)

ووهبت الحياة لهم جميعا ، وفرقت بين ألوانهم

يا سميعا لرجاء الأسير^(٢) ، يا لطيفا بمن دعاه

ومضى هذا التيار الدينى فى طريقه ، ووجد أصحابه فى اتساع آفاق الناس
فى عصر الدولة الحديثة ما جعلهم يتطلعون إلى الوحدانية الكاملة ، عندما اتجه أهل
العقائد والفكر الدينى إلى اعتبار معبود الشمس معبودا خالقا ومعبودا أكبر فى آن
واحد . ووصلوا بينه وبين المعبودات الأخرى التى عرفوها من قبل والتى اكتسبت
عباداتها أهمية فى عصرهم . فأطلقوا عليهم أسماء : سبك رع ، آمون رع ، تحوتى
رع وبتاح رع . وكأنهم أرادوا بذلك اعتبارهم مجرد صور من رع أو الذى يجمعهم
جميعا هو رع . فنجدهم يعبرون من معبود آمون على أنه :

" مطلق خفى ، ولكنه حافظ لكل شئ ، حال فى كل شئ ، موجود فى كل
الوجود " وأيضا على أنه :

" أكبر من السماء ، والمواسى لمن فى الأرض ، رب الكائنات ، حافظ كل
شئ ، وباق فى كل شئ " .^(٣)

لقد أفاد كهنة آمون من مذاهب المدارس الدينية الكبرى فى الدولة القديمة ،
هليوبوليس ومنف وهرموبوليس ، وعرفوا كيف يضعون لمعبودهم ، صيغ تجعل من
آمون المعبود الأوحد المتعدد الأسماء . فيقولون :

(١) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٠٥ - ٣٠٦ حاشية (٢١) .

(٢) أى إنسان الذى فى ضائقة نفسية .

(٣) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٠٦ حاشية (٢٤) (بردية

" أن آمون ، بداية البداية ، الأوح :

أنه الأوح الذى صنع كل ما يوجد

الواحد ، وهو يظل أوح ، الذى صنع الكائنات " (١)

أن آمون معبود أبدى ، " لقد قام بصنع نفسه " فى البداية ، ثم صار بعدما
تمثل برع الحركة الكونية التى تكرر إلى الأبد . وها هم يقولون له :

" ذاك الذى بدأت صورته أول مرة

آمون الذى أنجب نفسه فى البداية دون أن يعرف سره

لم يوجد معبود قبله

ولم يكن يوجد معبود آخر معه ليحدثه عن شكله

ولم تكن له أم لتضع اسمه

ولم يكن له أب نسله وقال " هذا هو ذا أنا "

ذاك الذى قام بنفسه بصنع بيضته

القوى الغامض الميلاد والذى خلق جماله

المعبود المقدس الذى جاء للوجود من تلقاء ذاته " (٢)

أن آمون خالق ، وقد استحوذ على غرار نيت وبتاح وآتون فى زمن
لاحق ، على صفة جنسية مزدوجة ، فهو أبو الآباء وأم الأمهات . ونسبت إليه كل
وسائل المعبود الخالق التى كانت معروفة . ولقد استعير أهمها وهو الخلق بالكلمة عن
طريق بتاح :

(١) فرانسوا دوماس : المرجع السابق ، ص ١٢٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٢٥ .

" لقد تكلم بفمه وجاءت الكائنات للوجود : الناس المعبودات والحيوانات الكبيرة والصغيرة ، كلها على أية صورة كانت ، وكل ما يطير وما يحط . وقد استولى عليه مثل بتاح إحساس بالرضى أمام صنعه .

" أنك راضى لأنك خلقت كل البشرية " . وهو حاضر فى كل مكان ، فى مصر وفى الأقطار الأجنبية " حتى فى أطباق وحتى إحناء الأرض وحتى فى أعماق البحر " " أن له عينين وله أذنين فى كل مكان . وإنه يستمع للابتهاالات ويصغى للشكايات وهو الحامى بالغ الكمال لذاك الذى وضعه فى قلبه " " وهو لا يكف عن مد نراعيه لذاك الذى يحبه " .

" أن قلبه رفيق عندما يضرع المرء إليه . إنه يخلص الضعيف من العنيف ويفصل بين القوى والتعس " " إنه ملاذ المسجونين والمرضى . إنه يشفى العميان " أى أولئك الذين أصابتهم أمراض العيون الشائعة فى مصر ، وكذلك أيضا الذين انتابهم العمى الروحى . " إنه لا يجئ لإنقاذ ذاك الذى يدعو فى الظروف الخطيرة ، فحسب ، ولكنه يجئ أيضا من تلقاء ذاته لغزو القلوب " (١) لأنه :

" المعبود العطوف ، ذو الأفكار الخيرة

إليه ينتمى الرجل المطيع ، الطيع لإرادته

إنه أعظم نفعا من الآلاف لذلك الذى وضعه فى قلبه ...

الحامى الكامل ، فى العدالة

كامل الرعاية عندما تحين المناسبة ، ولا يتراجع " (٢)

(١) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ١٢٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٢٦ .

وفي نشيد على بردية ليدن رقم ٣٥٠ ، نرى عمقا روحيا يدعو للإعجاب ،
ونجد صدى لهذه الكلمات في نشيد لآمون ، يعبر فيه كاتبه عن أن آمون واحد أخفى
ذاته عن البشر ، واستخفى عن الأرباب ولا يعرف مظهره أحد :

" إنه خفى عن المعبودات ، لا يعرف المرء مظهره

إنه أبعد من السماء ، إنه أعمق من الجحيم

أن أى معبود لا يعرف شكله الحقيقي

أن صورته لا تبسط في مطوى الكتب

ليس لدى المرء عنه ، أية شهادة تبلغ الكمال

هو أخفى من أن يعرف جلاله ، وأسمى من أن يناقش أمره

وأقدم من يدرك شأنه ...

يخر الإنسان صعقا في الحال من الرهبة إذا نطق اسمه

الخفى المجهول ... وما من معبود يدرك اسمه ويدعوه به ،

سبحانه روحاني ، خفى اسمه ، خفى سره " . (١)

واسهبوا في تعداد صفات آمون وقدراته

" كائن فرد خلقت كل موجود ، واحد أحد أبدعت الوجود

يا من صور البشر عن مقلته ، وأوجد المعبودات بمنطوق فمه

واهب الحياة أسماك الماء ، والطير في كبد السماء

(١) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ١٢٦ - ١٢٧ ؛ د. عبد العزيز صالح :

المرجع السابق ، ص ٣١٣ حاشية (٣٨) . وكثيرا ما كانوا يعرفون أوزير

مستخدمين التورية باسمه " الخفى " بأنه " ذاك الذى يستخفى اسمه " ، راجع :

فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ١٠٢ .

مرسل الأنفاس للفرخ فى البيضة ، محيى الدودة فى التربة

قدرت ما يحيى النمل والزواحف والهوام

رزقت الجرذان فى الجحور ، ورعيت الطير فى كل فنن ^(١)

ثم يذكر المسبحون فضل ربهم بقولهم :

" ثناء عليك يا من فعلت كل هذا ، واحد أحد كثير الأيادى

يا من يقضى الليل ساهرا والناس نيام ، لك الحمد ربنا بكل لسان

تكبر لك لأنك تمجد نفسك معنا ، ونسجد لك لأنك سويتنا

ثناء عليك من الرعية جميعها " ^(٢)

وهكذا آمن نفر من الناس بخفاء جوهر معبودهم ^(٣) وتفرد به بقدرته العليا ، واطمأنوا إلى وجوده فى كل الوجود ، وإلى رعايته لكل من فى الوجود . ولكن البعض الآخر وجد صعوبة فى التخلص من العقائد القديمة الموروثة ، ولهذا بشر فريق من الناس فى أواسط الأسرة الثامنة عشرة ، بدين جديد يربطون فيه بين القديم الذى تعودوا أغلب معاصريهم وبين ما أرادوا أن يعبروا عنه باسم واحد ورب واحد ورمز واحد ، ولهذا بشروا بديانة آتون . ورأى المجددون فى اسم آتون ما يفى

(١) سجل هذا النشيد على بردية بولاق ١٧ ، راجع : د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٠٦ - ٣٠٧ .

(٢) سجل هذا النشيد على بردية براين ٦٩١٠ ، راجع : د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٠٨ .

(٣) آمون من " أمن " بمعنى الخفى . وكان يمكن لهذا المعبود الخفى أن يتجلى فى كثير من الأشكال شكل رع على الأخص أو شكل مين ، راجع : فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٤٩ .

بغرضهم للتعبير عن اسم ربهم ورمزه ، ورمزوا إليه بكوكب الشمس ، والقدرة الإلهية المتحكمة في هذا الكوكب . ولم يكن لآتون مظهر آخر غير مظهر الشمس .

واستمر هذا المزج بين القديم والجديد وبين آمون وآتون ورع خلال عصر الملك أمنحتب الثالث . وفي بعض النصوص من عصر الدولة الحديثة ، والمسجلة على جدران بعض مقابر كبار الشخصيات ولوحاتهم الجنائزية ، حرص كتبة النصوص الدينية على إظهار معبود الشمس ، آمون رع كخالق عالمي ، ونرى ذلك في النشيد الذي سجل على لوحة تخص المهندس المعماريان " سوتى وهور " اللذان عاشا في عصر أمنحتب الثالث ، قبل قيام إخناتون بثورته الدينية ، وتوجد هذه اللوحة الآن بالمتحف البريطاني تحت رقم ٨٢٦ وعليها نقرأ بعض المقتطفات :

" الخالق أنت ، الصانع لأعضائك

الذى خلق بنفسه ولم يولد

الوحيد في صفاته ، متجاوزا الأبدية

وعلى الطرق (يسعى) الملايين تحت مشيئته "

ويؤكد النص نفسه على معنى الوجدانية في العبارات الآتية :

" (أنت) السيد الوحيد الذى يسيطر على كل الأرضى كل يوم

مراقبا هؤلاء الذين يسعون فيها ^(١)

حتى جاء أمنحتب الرابع وأعلن التوحيد خالصا بعد أن ضاق بروح المحافظة التى تعلقت بالديانة وقيدت حرية الناس ، فنادى بمعبود واحد لا شريك له ،

(١) James, An Introduction to Ancient Egypt, p. 107, p. 138 fig. 52 .

لترجمة هذا النص بالعربية راجع : د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٠٨ ؛ فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ١٢٢ - ١٢٣ .

ولا محل لتعدد الأرباب والربات إلى جانبه ، هو آتون ، ورمز إليه بـكوكب الشمس الذى يراه الناس فى كل لحظة وتسقط أشعته على الأرض طوال النهار ، ورأى فى هذا الكوكب قدرة ربانية مستترة وجسم طاهر مضيئ ، تصدر عنه أشعة عدة ، عن طريق أيد عدة بأكف مبسوطة تمتد على الأرض أو ممسكة بعلامة الحياة أى أنها تهب الحياة لمن على الأرض فى كل اتجاه ، وكثرتها يدل على العطاء بدون حدود .^(١)

وعلى الرغم من ذلك كله لم يطل الأمد بدعوة التوحيد التى نادى بها إخناتون ، ولم يتهياً لها من كثرة الاتباع ما كان يرجى لمثلها ، ولكن آثارها بقيت فى كلمات المديح التى كانت تذكر لبعض المعبودات وخاصة فى أناشيد العصر المتأخر ، وخاصة العصر البطلمى . ففي بردية ليدن الشهيرة التى تتضمن مائة نشيد لآمون تتحدث عن الإله الخفى والأحد . كما أن جاردنر لم يتردد فى وصف الأناشيد التى جاءت على برديات شستر بيتى بأنها تنتمى إلى مذهب التوحيد.^(٢) حيث نجد اتجاهها لتخليص جوهر الربوبية مما علق به ، ونجد ذلك فى الأناشيد الكبرى فى معبد اسنا والتى خصصت للمعبود خنوم من ناحية والمعبودة نيت من ناحية أخرى ، وأيضاً فى الأناشيد التى خصصت للمعبودات الأخرى الأقل أهمية مثل إحيى أو إهى .^(٣)

تحدثنا فيما سبق^(٤) عن بردية انسينجر Insinger التى جاء فى نصوصها ذكر المعبود المطلق أكثر من ستة وثلاثين مرة .

كانت هذه البردية قد اشتريت بواسطة متحف ليدن عام ١٨٩٥ وكتبت بالخط الديموطيقى ، وترجع إلى القرن الأول الميلادى . ولكن تأليف نصوصها يرجع إلى تاريخ سابق ، وينقصها الأعمدة الستة الأولى . ويبدو أن مكانها الأصلي كان

(١) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٠٩ - ٣١٢ .

(٢) فرانسو دوما : المرجع السابق ، ص ١١ - ١٢ .

(٣) Sauneron, Esna V, p. 316 .

(٤) راجع فيما سبق ، ص ٥٩ - ٦١ .

مدينة أخميم . وتضم خمسة وعشرين فصلا . تتحدث عن طبيعة المعبود المطلق وحسنات أو شعور الإنسان . وقد شددت انتباه أول من قاموا بترجمتها للأسلوب والمعاني الفلسفية التي نلمسها في هذه النصوص والتي صيغت بأسلوب شاعري . ويدين الكاتب الفسق وإدمان المسكرات والنهم . ويذكر مثلا أن المرض هو نتيجة الإفراط في تناول الطعام والشراب . وأن المعبود المطلق موجود في كل زمان ومكان وعلى الإنسان أن يتقبل المحن وهو راضى ، لأن المعبود يساند الإنسان على الدوام . وأن الإنسان لن يجد السعادة إلا في حضرة المعبود الذى يتجلى في خلقه .

هـ - أشعار التساييح :

حرص الشعراء على وصف منن المعبود وبيان مطلق سلطانه ، فقالوا
يسبحونه في بعض النصوص :

" يتجلى فتغدوا السماء كأنها ذهب لآلاء

والمحيط كأنه لازورد أزرق

والأرض كأنها رصعت بدهنج أخضر

يتمايل الشجر حين طلعتة ، يتحرى وحدانيته ، وله الزهر يتفتح

ويتقلب السمك بحبه في اليم ، وتمرح الأنعام لدى طلعتة

تخفق الطيور بأجنحتها تسبيحا له وتحيا على مرآه

شئون الخلق في قبضته ، مختومة بخاتمه ، لا يفتحها سواه" (١)

(١) ترجمة د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣١٣ وحاشية (٣٩) .

و - الحوار الدينى :

احتفظ الأدب الدينى بطائفة من المحاورات بين المعبودات التى ترمز إلى عواطفهم وتصرفاتهم وانفعالاتهم ومقدرة المعبود الأكبر رع على الكائنات جميعا . وما هو جزاء الإنسان فى عالم الآخرة . ومن هذا النوع من الأدب لدينا :

الحوار بين آتوم وتحوتى :

ونذكرنا هذا الحوار فى الباب الأول عند الحديث عن مصير الإنسان فى عالم الآخرة ، وقد جاء هذا الحوار على بردية آنى بالمتحف البريطانى من عصر الأسرة الثامنة عشرة .^(١)

الحوار بين تحوتى وتفنوت :

جاء هذا الحوار فيما يسمى بأسطورة انوريس . اتاحت لنا المعابد التى أقيمت فى العصر المتأخر إلى جانب نص أدبى جميل مكتوب بالديموطيقية أن نعيد تشكيلها . وجعل مؤلفه أحد طرفيه تفنوت ابنة معبود الشمس رع الذى كان ما زال يعيش على الأرض ويتولى بنفسه حكم البشرية . ولكن ابنته حثحور - تفنوت عدلت عن طاعته وتكررت فى هيئة القطة البرية حيناً وفى هيئة أنثى الأسد حيناً آخر ، ومخيفة تقذف عيناها النار وتلتهم لحم أعدائها ودمهم . واعتزلت فى ركن من صحراء النوبة الشرقية حيث أشاعت الذعر هناك . ورغب رع فى أن يحضرها إليه ، وذلك دون ريب ، لأنها ابنته ولأنه يحبها وكذلك ليجعلها حامية له وقد كان عليماً بقدرتها وعهد بمهمة حملها على العودة إلى المعبودين شو وتحوتى .

(١) د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ،

وكان أولهما ، بصفة خاصة ، مخلصا لرع وكان يحب أخته تفنوت التي كان يجب أن تصبح زوجته . وكان تحوتى صاحب الكلمة النافذة وكل كلمة مؤثرة ، وسيد كل سحر وكان ذو ذكاء حاد ، وكان قادرا على تهدئة غضب المعبودة واستئناسها . وأخذ الاثنان سبيلهما إلى منطقة بوجم فى الجنوب حيث تقيم تفنوت وتحولا إلى قردين للوصول إليه . وكان أحد مواضيع حوارهما الكمال الذى بلغته مصر ، بلد رع والنيل الذى يجتازها والحقول المزروعة يانعة الخضرة والقرى والمدائن التى تجعل منها بلدا منظما ، وإذا قدمت إليها فستشيد لها المعابد وستقدم لها كل يوم القرابين من غزلان وثيائل وتيوس والتي تعودت عليها . وسيضاف إليها النبيذ الذى يجلب النشوة ويطرد وساوس القلب . ولن تقطع الموسيقى والأنشيد فى ساحات أبوابها.^(١) وأخذ تحوتى يلقي إليها بالحكمة والموعظة الحسنة ثم يتبعها بما يفسرها من قصص الحيوان والطير ، ويرفق تحوتى الحركة بالقول ويقدم لها إناء النبيذ للمرة الأولى ويضيف إليه الصيغ السحرية .

وروى لها قصته الأولى عن عقاب ذات أفراخ ، وقطة برية ، تعاهدا على الأمان وأكدا عهدهما بأغلظ الإيمان ، ولكن عاود القطة غدرها فأكلت أفراخ العقاب فى غيابها ، وعندما شكتها العقاب إلى معبود الشمس . وأدلت كل منهما أمامه بما عندها من الأسباب ، فاقتضت عدالته أن يكون الجزاء من جنس العمل ، وأن تتكل القطة صغارها ، وقد حدث (٢).

ولكن تفنوت لم تتأثر بهذه القصة وادعت أن أباهما أحوج إليها منه وأرادت أن تخيف تحوتى ببعض سحرها حتى تقطع السبيل عليه ولا ينجح فى التأثير فيها بكلامه ، فتحولت من هيئتها السمحة إلى هيئة لبؤة غاضبة ، وأعلن تحوتى خضوعه لها . وعالجها بقصة أخرى ، وقعت بين اثنين من أنثى النسر تسميان : البصيرة والسميعة ، كانا يحطان على قمة جبل ، وفى ذات يوم قالت البصيرة للسميعة : " أن

(١) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٥٤ - ٥٥ .

(٢) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٤٧ - ٣٤٨ وحاشية ٢٨ .

نظري ثاقب عن نظرك " .

فقلت السميعة : " وما ذاك الذى يسبح لك ؟ "

فأجابت البصيرة : " انى لأبصر حتى أقصى (الظلمة) وأنفذ (ببصرى) خلال اليم حتى المحيط الأزلى نون .

قلت السميعة : " حقا إن عينك أنفذ من عيني ونظراتك أفضل من نظراتي ولكن ذلك الذى يتاح لى لا يتهاى لطائر آخر ، فإنى لأطوف السماء وأسمع ما يكون فيها ، حتى لأسمع ما يدبره رع من أمر الأرض كل يوم فى السماء " .

ويستمران هكذا فى الحوار بأسلوبه الفلسفى الممتع ، وأخيرا قالت البصيرة للسميعة : " وهكذا ما يجرى من أمر على الأرض إلا وقدره المعبود فى سمائه وهو المعبود الذى يهين الخير ، وان رد (الخير) إليه سواءا ثم عقت أخيرا (فى تساؤل) ولكن ما شأن السبع الذى تغلب عليه التتين ؟ وأين ألقى بهذا (الأخير) " قالت السميعة : " الواقع أنك لا تعلمين أن التتين إنما هو كائن ينفذ إرادة من يرعى أهل الأرض جميعا انه له القدرة على كل أهل الأرض وعلى الموتى كذلك ... وطالما بقيت حياة ، فإن من قتل يقتل ، ومن أمر بهلاك فلسوف يقضى بدماره . وإنما قصصت عليك هذه الأحاديث لتبلغ فؤادك (فكرك) ولتوقنى أنه ما من شئ يظل خفيا عن المعبود رع ، الذى يقتص ممن على الأرض جميعا ، من حشرة صغيرة حتى ليبلغ عذابه التتين ذاته الذى ما من كائن يدانيه ضخامة (١) .

ولما انتهى تحوتى من هذه القصة الهادفة عن مقدرة المعبود رع انتقل إلى القصة الثالثة ، قصة الأسد والفأر ، وما إليها إلى أن نجح فى نزع نوازع الغضب والشر من نفس تفنوت ، فهدأت وتعقلت وبادلته حديثا بحديث . ولم يكن فى استطاعة تفنوت مقاومة مغريات الرسولين ، المتضافرة ويتألف موكب بهيج : من قرود وأقزام

(١) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٤٨ - ٣٥٠ .

غريبة مضحكة ، ويصحبه بس وحيثى وهما يعزفان على القيثارة والعود . ويصبح شو نفسه موسيقارا ولا يكف تحوتى عن أن يصف فى ألفاظ ساحرة . " الأرض - المحبوبة " التى يتجهون إليها . وفى البداية يصلون إلى فيلة حيث تقوم باستقبال المعبودة التى عادت راضية، سيدات توجن رعوسهن بالأزهار وهن يغنين ويرقصن ، وقد انضم إليهن كهنة يعزفون القيثارة ويحملون على ظهورهم غزلانا ويقدمون أوانى النبيذ وباقات الزهور .

وتصبح اللبوة المتوحشة حقا وقد طهرها الماء المقدس معبودة الحب ، ثم تستمر الرحلة وتستقبلها أذرع مبسوطة فى كوم امبو وادفو واسنا وعلى الأخص فى دندرة ، مدينتها ، وهى الموضع الذى تحبه تفنوت . وهناك ثبتها رع فى جبينه مثل الصل المقدس لتدافع عنه. وقد غدت معبودة الحب، مع احتفاظها الدائم بالجانب العنيف فى شخصيتها وهو الذى جعل منها اللبوة المتعطشة للدم . وقد عبرت الأسطورة عن طبيعة الحب المزدوجة ، الخالقة والمدمرة على التناوب بطريقة رائعة . ولقد امتدت عبادتها إلى كل المدائن التى استقبلتها فى مثل تلك البهجة والتى كانت تقيم الاحتفال بعيد " لقد عادت " (١) وصورت متون التوابيت واقعة حمل إيزيس بولدها حورس فى مشهد حوارى اشترك فيه أربعة من المعبودات والبشر . (٢)

وقصة الخلق التى اشتركت فيها المعبودة نيت والتى صورتها متون التوابيت فى مشهد حوارى أيضا من ستة فقرات . (٣) وهناك نصوص ومشاهد أخرى يغلب عليها طابع الحوار الدينى .

(١) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٥٦ .

(٢) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٢٩ وحاشية (٧) .

(٣) R. el Sayed, RdE 26 (1979), p. 76 - 80 .

(٢) : الأدب التهذيبي والتعليمي أو أدب التعاليم والحكم والأمثال :

ونقصد به أدب النصيحة والتعاليم والحكم وأنماط التنشئة والسلوك العامة مثل :

نصائح والد كايجمنى :

من الأفضل تسميتها بنصائح أو تعاليم والد كايجمنى ^(١). لأن الذى كتب هذه التعاليم هو والد كايجمنى ويدعى " كارس " الذى ذكر اسمه على بردية شستر بيتى رقم ٤ ، وتحمل هذه التعاليم الصفحات الأولى من بردية " بريس - Prisse " فى متحف اللوفر بفرنسا ، وهى المجموعة التى تحتوى كذلك بردية تعاليم بتاح حتب ^(٢).

(١) هذه التعاليم موجهة إلى كايجمنى الذى كان وزيرا فى عهد الملك حونى وخدم الملك سنفرى من بعده ، وهو يختلف عن كايجمنى الشهير الذى كان طفلا فى عهد الملك ج [جد كارع اسيسى ، وأصبح موظفا فى عهد ونيس ثم وزيرا فى عهد الملك تيتى فى الأسرة السادسة ، راجع : د. عبد الحميد زايد : مصر الخالدة ، ص ٢٤٥ ، ٢٧٦ ؛ وأيضا : PM 111, p. 135 - 138

(٢) د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ١٣١ ، ٣٢٥ ؛ وأيضا ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٣٦ وحاشية (١) وأيضا :

Gunn, the Instruction of Ptahhotep and the Instruction of kagemni, London (1909), p. 5; lichtheim, Ancient Egyptian literature, California (1973), p. 6, 59; Bresciani, letteratura E poesia dell Antico Egitto, Torino (1969), p. 30 - 31; Simpson, literature of Ancient Egypt, New - Haven (1972) p. 177; Daumas, la Civilisation de L'Égypte Pharaonique, p. 163 et 606; Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 11, p. 173-174, 319, 592; 111, p. 505 .

وهذه التعاليم وجهها كارس لأولاده ، وعلى الأخص لولده الأكبر كايجمنى .^(١)
وهو يقول :

" بعد أن تدخل بعمق فى أعمال الرجال ، استدعى أولاده وقد جاءوا متسائلين
(لماذا استدعاهم) وعندئذ قال لهم : استمعوا إلى كل ما كتب فى هذا الكتاب ، كما لو
كان شخصى هو الذى يتحدث إليكم ، وعلى ذلك التف أولاده من حوله وقرأوا الحكم
المكتوبة ، وكانت فى رأيهم أكثر جمالا من أى شئ آخر فى البلاد "

وهى تتناول آداب السلوك العامة ، والسلوك الذى يجب اتباعه أو نبذه ، وطريقة
الأكل بنظافة ، وتجلب الإسراع فى تناول الأطعمة أو نقدها ، والحذر من التفاخر بالقوة
والحذر من الغرور والتعالى ، ونحدث عن هذه النصائح والتعاليم ، التى أصبحت جزءا
من مناهج التربية والتهديب فى المدارس ، عند الحديث عن التربية والتعليم فى الباب
الحادى عشر .

نصائح بتاح جتب :

كما ذكرنا من قبل أن هذه النصائح سجلت على بردية بريس المحفوظة بمتحف
اللوفر ، والتى كانت أصلا موجودة بدار الكتب الأهلية بباريس وعثر على هذه البردية فى
تابوت خشبى لأحد ملوك الأسرة السابعة عشرة فى دراع أبو النجا .^(٢) وترجع هذه البردية

(١) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٥٢ .
(٢) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٣١ - ٤٣٥ ؛ جيمس
برستد : فجر الضمير (ترجمة د. سليم حسن) ، ص ١٤٧ - ١٧٠ ؛ د. عبد العزيز
صالح : المرجع السابق ، ص ٣٥٠ - ٣٥٢ ؛ د. عبد الحميد زايد : مصر الخالدة ، ص
٤٧٤ ؛ وأيضا : Zaba, les Maximes de Ptah - Hotep, Paris (1956), p. 15;
Weigall, Histoire de L'Égypte Ancienne, p. 48; lichtheim, op. cit., p.
59 - 62; Simpson op.cit.,p. 179; Bresciani, op. cit., p.23; Oxford
Encyclopedia of Ancient Egypt 11, p. 169, 398, 590; 111, p. 504.

إلى عصر الأسرة الثانية عشرة ، وكان هناك أكثر من نص من هذه البردية ، منها نسخ أخرى على برديتين أخريين فى المتحف البريطانى رقمى ١٠٣٧١ ، ١٠٤٣٥ ، وبردية ثالثة فى المتحف نفسه .^(١) وكلها من الدولة الحديثة ، كما توجد مقتطفات من نص هذه البردية على ألواح بعض التلاميذ .

وهذه الطقوس مقسمة إلى سبعة موضوعات :

إنه من الضرورى ممارسة العدالة والتزام الحقيقة ، ويجب أن يكون الإنسان كريما ، ويكون رحيما ، وأن يهتم بالآخرين ويتحكم فى نفسه ، وإبعاد كل محاولة للتكبر والتفاخر ، وتكوين أسرة للمحافظة على استمرار السلالة ، واحترام التدرج الطبقي والوظيفي .^(٢)

وكتب بتاح حتب هذه التعاليم وهو فى سن متقدمة . حيث أنه كان فى الأيام الأخيرة من عمره المديد . فقد بلغ العاشرة بعد المائة من عمره . فبعد أن يرسم لنا مساوئ ومتاعب الشيخوخة فى صورة بليغة يطالب بتعيين مساعد يكون له " عصا الشيخوخة " ليتمكن من تنشئته على التعاليم والمبادئ ، ليمارس نفس عمله .^(٣)

عاش بتاح حتب الذى قام بتأليف هذه الحكم والتعاليم فى عهد الملك جدكارع اسيسى من ملوك الأسرة الخامسة ، وقد وجهها إلى ولده وفى مقدمة كتاب التعاليم يخاطب بتاح حتب الملك قائلا :

" أيها الملك ، سيدى ، لقد حل بى المشيب — وتقدمت نحو الشيخوخة ، وقربت أيام زوالى ، لقد حل الضعف محل الحيوية ، وأسجل كل يوم ضمورا جديدا فى البدن ، لقد كلّ نظرى ، وصمت أذنائى ، وخارت قوتى ، وخيم الظلام على عقلى ، وأصبح فمى

(١) James, An Introduction to Ancient Egypt, p. 79 - 98 .

(٢) Lalouette, Thèbes ou la naissance d'un Empire, p. 25-28.

(٣) فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاتى) المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومى للترجمة ١٩٩٨ ، ص ٢٢١ .

أخرسا لا يتكلم ، وأصبح لبي (أى عقلى) يدع كل شئ يمر ولا يتذكر حتى أحداث
الأمس ، وأصبحت كل عظمة فى جسدى تؤلمنى ، ولم يعد الفرح إلا تعاسة واختفت جميع
المتع " وعلى ذلك فهو يطلب أن يعفى من وظائفه الرسمية ، لكى يستطيع أن يعد هذا
الكتاب بعنوان " كلمات كل هؤلاء الذين عرفوا تاريخ العصور الماضية ، والذين استمعوا
إلى كلمات المعبود فى الوقت الماضى " .^(١) وتتناول هذه التعاليم موضوعات عامة التى
يتعرض لها كل إنسان من كل طبقة فى حياته العملية وحياته الأسرية . ولهذا أقبل عدد
كبير من الناس على قراءتها ونسخها فى الدولة الوسطى والدولة الحديثة ، وأملأها
المدرسون على تلاميذهم كمحفوظات يتمرنون على كتابتها ، وحفظ فقرات منها ، وذلك
لأن معرفتها والعمل بها تفتح الأبواب أمام النشء المهذب لكى يصل إلى أعلى وظائف
الدولة ، بفضل سلوكه وعلمه وربما كان الإبقاء على اسم الوزير بتاح حتب والإبقاء على
فكرة كتابتها ليسترشد بها ابنه الذى سيحتل أهم وظيفة فى البلاد وهى وظيفة الوزير ،
ليست إلا للإعلاء من شأن هذه التعاليم وإظهار قيمتها .^(٢) وسنذكر مقتطفات من هذه
التعاليم عند حديثنا عن التربية والتعليم فى الفصل الحادى عشر .

(١) د. رمضان السيد : معالم تاريخ مصر القديم ، ص ١٨٤ - ١٨٥ .

(٢) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٣٢ ؛ د. أحمد بدوى -

د. جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم فى مصر ، ص ١٠٣ - ١٠٦ ؛ وأيضا :

R.el Sayed, Quelques hommes célèbres;

فى مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، العدد ٢٦ ، ١٩٧٩ ، ص ٢٣ .

نصائح الملك خيتى الثالث (أو الرابع) لابنه مريكارع :

سجلت هذه النصائح على ثلاث برديات إحداها فى متحف الأرميتاج فى لينجراد .^(١) والثانية فى موسكو ، والثالثة فى متحف كوبنهاجن .^(٢) ويرجع تاريخ كتابتها إلى أواخر الأسرة الثامنة عشرة . وكان الملك خيتى الثالث (أو الرابع) قد جمع فى هذه النصائح كل تجاربه وخبرته وتحليله للسياسة الداخلية والخارجية ، ولم تقتصر هذه التعاليم على شئون السياسة والحكم بل نجد فيها الكثير من الحكم والتعاليم والأمثال فهو ينصحه بأن ينهج سبيل آبائه وأجداده وأن يكثر من قراءة ما خلفوه من كتب الحكمة ويقول له : " استخدم اللباقة فى كلماتك ، إذا كنت تريد أن تصل إلى أغراضك ، لأنه بالنسبة للملك ، اللسان مثل السيف ، والكلمة أكثر قوة من كل الأسلحة ، لا أحد يستطيع أن يخدع خطيب ماهر ، ومن هو متكبر فهو يسعى لنهايته ، ولا تكن قاسيا ، وتحكم فى نفسك فهذا شئ حسن ، وشيد لنفسك أثرا خالدا بحب رعاياك ، وقو حدودك ، لأنه من الأفضل أن تكون مستعدا لأحداث المستقبل ، واحترم حياة مملوءة بالنشاط ، لأن التساهل مع نفسك سوف

(١) معروفة أيضا باسم بردية بطرسبرج رقم ١١١٦ أ ، راجع : د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق، ص ١٤٦ حاشية (٩) ، ١٤٨ حاشية (١٦ ، ١٨) ، ١٤٩ حاشية (١٩) ، ٣٢١ حاشية ٥٤ .

(٢) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٤٠ - ٤٤٢ ؛ د. أحمد فخرى : مصر الفرعونية ، ص ١٧١ حاشية (١) ، ١٧٤ - ١٧٦ ؛ د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ١٤٨ - ١٤٩ حاشية (١٦) وأيضاً : Scharff, Der Historische Abschnitt der lehre für konig Merikare (Sit. Mun. heft 8) (1936), p. 3; lichteim, op. cit., p. 135; Simpson, op. cit., p. 180; Bresciani, op. cit., p. 83; Gardiner, JEA, (1914) p,20 - 36; Daumas, la Civilisation de L'Egypte Pharaonique, p. 77; Weigall, Histioire de L'Egypte Ancienne, p,62 - 63; James, op. cit., p. 98; Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 11, p. 169-170; Lalouette, Thèbes ou la naissance d'un Empire, p. 33, 35.

يجعل منك بائسا ، ومن يرغب فيما يمتلكه الآخرون فهو حقود ، فإن هذه الحياة على الأرض سوف تزول ، فهي ليست دائمة ، وسعيد من يتذكر (كل) هذا ، وأن امتلاك مليون من الرجال لا يصبح ذا نفع فى هذا الصدد بالنسبة للملك ، ولكن ذكرى الرجل الصالح هي التي تدوم إلى الأبد ، ولا تضع ثقتك فى عدد السنين ، لأنه بالنسبة لمعبودات ساحة العدالة ، فإن الحياة ليست إلا ساعة ، ويعيش الإنسان أيضا حتى بعد أن يصل إلى أبواب الموت ، وتوضع أعماله بجواره كأنها ثروته الوحيدة ، فالوجود فى العالم الآخر خالد ، وليس بعقل من لا يكثرث بذلك ، فكن عادلا حتى يظل اسمك خالدا . واسى من ييكى ، لا تضطهد أرملة ، لا تطرد شخصا من ممتلكات أبيه ، وحاذر من أن تعاقب الناس دون خطأ جنوه ، لا تقتل على الإطلاق ، لأنك لن تتجى أى شئ .^(١) وصفاء القلب مطمئن للملك ، لأنه فى داخل القصر . أما العالم الخارجى فهو مملوء بالخوف ، لا تقتل أى إنسان ممن يحيطون بك ، لأن المعبود هو الذى أوكله إليك ، وهو الذى يحرسه ، فاعمل من أجل أن تكن لك كل البلاد الحب ، فالأخلاق الطيبة ، هي الشئ الذى يكون موضوعا للذكرى ، لا تفرق بين ابن نبيل وابن رجل من طبقة متوسطة على الإطلاق ولكن احكم طبقا لمزايا هذا الذى تريد أن تقربه منك ، ولعل يدك لا تصبح عاطلة ، ولكن أقبل على عملك منشرحا ، فالتراخى يقضى على السماء نفسها ، أحكم الناس كأنهم رعايا المعبود ، لأنه خلق السموات والأرض كما يريد لها الناس ، أنهم صورته الشخصية ، الذين صدروا عنه ، وهو يصعد إلى السماء طبقا لرغباتهم ، وطبقا لطلبهم ، فهو الذى يخلق الفجر ، وهو الذى يبحر لكى يذهب لزيارتهم ، وعندما يكون فهو يسمعهم ، وهو الذى خلق الحشائش والماشية وأيضا الطيور والأسماك لكى يغذيتهم ، إنه يعرف كل واحد باسمه " .

(١) تقدم لنا فصول كتاب الموتى فى استضافة ، قائمة الذنوب والمخالفات التي يجب على الإنسان أن يبرأ منها فى حياته حتى يمكنه أن يجتاز مظفرا المحكمة المروعة فى الآخرة ، وبعض هذه الخصال على أرفع مستوى خلقى : " لم أكن سببا فى بكاء أحد ، لم أصب أحد بألم ، لم أبعد اللين عن فم صغار الأطفال ... لم أجدف على المعبود ، لم أمتلى صلفا " ، راجع : فرانسوا دوما : آلهة مصر ، الألف كتاب (الثانى) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ، ص ١٠٢ .

وعندما تعرض لحربه مع الجنوب فهو يذكر المصائب التي حلت بالبلاد ويقول له : " أكسب إلى جانبك (حب) الجماهير وابتعد عنها اللهيبي ، فالشعب الغنى لا يثور ، فلا تفقره حتى لا تدفعه إلى الثورة ، لأن الفقير هو الذى يخلق المتاعب ... اعمل على غنى الفلاح وأهل المدينة " ويقول أيضا :

" وحدثت فى عصرى كارثة : فقد تعرضت منطقة ثينى للغزو ، وفى الحقيقة حدث هذا الشئ بسبب خطئى الشخصى ، أننى اعترف به بعد أن وقع ما كان ، واعلم أننى نلت جزائى فى مقابل ما فعلته ، ضعيف وسيئ من يريد أن يبرر خطأ ارتكبه ، أو من يودى أعمالا بدون تفكير أو يفسرها لصالحه ولعل هذا يفيدك كتذكرة فالضربة ترد بضربة مثلها ، وهذه هى القاعدة فى كل ما يحدث ... لا تسئ معاملة أهل الجنوب ، فلن يصبحوا هم المذنبين فقد كانوا على صواب كما أثبتوه ^(١) ومن أجمل ما قاله :

" أن المعبود يقبل أخلاق الرجل المستقيم الضمير أكثر من قبوله للثور الذى يقدمه الشرير (كقربان للمعبودات) " . وما أصدق عبارته التى تشير فيها إلى أن المعبود يوقع عقابه على بعض الناس لمصلحتهم : " أنه (أى المعبود) يقضى على من يملأ الشر قلبه بينهم (أى الناس) كما يعاقب الأب ابنه من أجل أخيه (أى عندما يتجاوز أحدهما الحدود) لأن المعبود يعرف كل إنسان " ^(٢).

ونخرج من هذه النصائح أو التعاليم بثلاثة صور :

(١) أن الملك لم يعد ذلك المعبود على الأرض ، بل أصبح شخصا عاديا يتحدث عن ضعفه وأخطائه وندمه مثل سائر البشر .

(٢) نرى فى هذه النصائح وجود محكمة بعد الموت يقف أمامها الإنسان حيث لا ينفعه سوى عمله الصالح وتكون أعماله مكدسة إلى جواره ؛ فأصبح كل الناس سواسية ، وكل فرد سوف يحاسب على أعماله أمام محكمة الآخرة التى يرأسها أوزير .

(١) Weigall, op. cit., p. 67; Daumas, op. cit., p. 394 - 395.

(٢) د. أحمد فخرى : المرجع السابق ، ص ١٧٥ .

(٣) أن سعادة الإنسان في آخرته لم تعد تتوقف على قبر يبنى أو قصر يشيد ولكن تتوقف على حسن أعماله في الدنيا وما اكتسبه فيها .

نصائح الملك أمنمحات الأول لأبنيه سنوسرت :

سجلت هذه النصائح على ستة مصادر : بردية سالييه رقم ١ ، بالمتحف البريطاني رقم ١٠٢٨٥ ، الوجه الأمامي العمود ٨ ؛ بردية سالييه رقم ٢ ، بالمتحف البريطاني تحت رقم ١٠١٨٢ (وهي تعتبر أكثر المصادر اكتمالا) ، لفة من الجلد بمتحف اللوفر ، ثلاث لوحات خشبية ، وحوالي خمسين قطعة من الأوستراكا .^(١) وترجع هذه المصادر إلى عصور مختلفة ابتداء من الأسرة الثانية عشرة حتى الأسرة العشرين . وصف فيها الملك بنفسه تفاصيل ما حدث وما تعرض له من مؤامرة وخلاصة تجاربه في السياسة ، فيقول لأبنيه :^(٢)

" حدث هذا بعد وجبة المساء ، وكان الليل قد حل وقتئذ ، وأعطيت نفسي ساعة للراحة ، مسترخيا على فراشي وكنت استريح وبدأت أفكر في هدوء ، وفجأة أشهرت الأسلحة ، وكان هناك من يسرع نحوي ، وعاندئذ قمت مثل أفعى الصحراء ، لكي أصارع

(١) James, An Introduction to Ancient Egypt, p. 98 .

(٢) Maspero, les Enseignements d'Amenemhat Ter (BdE 16) (1914),

p. 20; Erman, Die literatur der Aegypter, p,108;

Wilson, ANET (1950), p. 418; Simpson, op, cit., p. 193; Bresciani, op. cit., p. 143; Weigall, op, cit., p. 71 - 73; Daumas, op. cit., p. 401 - 402 .

وأبضا : ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٤٢ - ٤٤٣ ؛ د. أحمد فخري : مصر الفرعونية ، ص ٢١٦ - ٢١٧ وحاشية (١) ؛ د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ١٦٧ وحاشية (٣١) ؛ وأبضا : Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 1, p. 69, 308; 11, p. 79, 171, 301, 513; 111, p. 506.

بمفردي ، (ينقص هنا سطر واحد في النص) ... ممسكا باليد الأسلحة بسرعة ، وأبعدت التعساء إلى الخلف ، (ينقص هنا سطر آخر في النص) ... وهكذا حدث الشيء البغيض ، وأنت لم تكن معي في ذلك الوقت ، يا بني ، وحيث لم يكن البلاط على علم (بذلك) أيضا . يا بني أنتي أسلمتكم مملكتي ، حتى تجلس على العرش المزدوج ... " وقد أثرت فيه هذه المحاولة ، ونصح ولده بأن يستخدم الشدة تجاه رعاياه ، وألا يثق في إنسان وألا يتخذ صديقا من قريب فهو يقول له : " احترس من أعوانك حتى لا يحدث لك شيء غير متوقع ، لا تقترب منهم منفردا ، لا تثق على الإطلاق في صديق ، لا تصاحب أي صديق ، لا تثق في أي إنسان لأن هذا ليس له فائدة . وعندما تقضي الليالي فاجعل ذكائك هو حارسك لأن الإنسان لا يجب أن يعتمد على الرعية في يوم الكارثة ، لقد أعطيت الفقير وربيت اليتيم ... ومن أكل طعامي هو الذي ثار ضدي ومن مددت له يدي هو الذي دبر المؤامرة ضدي ، ومن كسوتهم بالكتان الغالي اعتبروني مثل الظل (أي لا شيء) ... "

ويبدو أنه كان لديه من الأسباب ما يكفي لكي يتحدث بهذا الأسلوب ، لأنه في خلال العشرة أو الأثني عشر عاما الأخيرة من حكمه ، ظهر نوع من التذمر غير المؤكد . ولهذا عندما توفي الملك المسن عاد ولده بسرعة إلى القصر لكي يتجنب حدوث فتنة أو ثورة داخل القصر . وقد أصبحت هذه النصائح من أحب القطع الأدبية إلى قلوب المصريين ، لما فيها من موعظة حسنة .

تعاليم تحوتمس الثالث لوزيره رخمى رع :

سجل الوزير رخمى رع هذه التعاليم في نقوش مقبرته بقرب طيبة ، وهي تعاليم خاصة بما ينبغي أن يتحلى به الوزير أثناء قيامه بمهام وظائفه . وقد لا تكون كل هذه التعاليم من بنات أفكار تحوتمس الثالث ، ولكنها في مجملها تعبر عن خبرة الملك وتجربته وحصافته ، ويمكن أن تعتبر في مجملها دستورا لعلاقة الحكام برعاياهم خلال الدولة الحديثة . وبدأت النصوص بقول الملك :

" يابى المعبود التحيز ، وهذه تعاليم نرجو أن يتبع سبيلها " ثم استرسل فى نصائحه وقال فيما قال :

" تطلع إلى المنصب وكن حذرا لكل ما يحدث فيه ، فهو الحافظ للبلاد كلها ، إن منصب الوزير ليس بالأمر الهين ، ولكنه مر المذاق وهو لا يعنى (مجرد) تقدير الذات واحترام الرؤساء ورجال البلاط . وليس الغرض منه أن يستغل الوزير أفرادا من الشعب ... فإذا قصدك شاكى من الصعيد أو الدلتا أو من أى بقعة فى البلاد ، فعليك أن تتأكد من أن كل شئ يجرى وفقا للقانون والعرف . وامنح كل ذى حق حقه ، ولاحظ أن من يتولى منصبا كبيرا لا يمكن أن تستمر تصرفاته خافية تصرف وفقا للعدل ، فالمحابة يمقتها المعبود ".^(١)

وإليك نصيحة تتحلى بها : " عامل من تعرفه كما تعامل من لا تعرفه ، وانظر إلى المقرب منك نظرك إلى البعيد عنك ... لا تشح بوجهك عن صاحب شكوى ، ولا تؤمن سريعا على حديث من يحادثك ... لا تغضب على فرد بغير حق ، فالناس يتوقعون العدل فى كل تصرفات الوزير ... كن عنيفا مع المتكبر ، فالملك يفضل من يستحى على من يتكبر ... " .

طاعة سبى الأول لخدمة الدين والمعبودات ونصائحه :

أراد سبى بهذه التأملات أن يثبت لرجال الدين أنه راعى لحقوق الدين ومعبوداته ، وأوصى بجمع أكبر عدد من تماثيل الأرباب الكبار فى كل معبد شاده ، وسجلت له نصوصه حديثا لطيفا خاطب به هذه المعبودات قائلا :

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ١٢٥ - ١٢٦ ؛

د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٢٠١ ؛ وأيضا :

Faulkner, JEA 41, p. 18 - 20; Weigall, Histoire de L'Égypte Ancienne, p. 120; Lalouette, L'Empire des Ramsès, p. 182; Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 1, p. 486.

" إنما أنا (خادم) خدوم ، طيب متيقظ لما تشاءون ... مروا ولسوف يلبي أمركم ، فأنتم السادة ، وأنا أبذل حياتي في سبيل الإخلاص لكم وسبيل الحسنى معكم " . ووصف سبيلهم هذا بقوله : " أن من راعى كلمة المعبود سعد ولن تفشل مشاريعه " . ونصح خلفاءه فقال :

" ان من عطل مصالح غيره لقي جزاءه بالمثل ، والمغتصب سوف يغتصب " . ثم خوفهم من عذاب الآخرة قائلا :

" سيكون (المردة) حمرا مثل لهب الجحيم ، وسوف يشوون لحوم من لا يستمعون إلى قولى " .^(١)

تعاليم آمن – نخت وإنتاجه الألبى :

ولد آمن – نخت في دير المدينة وعاش فيها وأصبح كاتباً بارزاً في عصر رمسيس الثالث . وهو صاحب تحرير عدد كبير من الوثائق الإدارية والقانونية من بينها بردية تورين الشهيرة التي تحدثنا عن اضطرابات العمال التي حدثت في العام التاسع من حكم رمسيس الثالث وكتب أيضاً وصايا ناو نخت وبعض القطع الأدبية مثل بردية سشتر. بيتى رقم (٤) وأهمها سبع قطع أدبية^(٢) لم يقتصر فيها آمن – نخت على التعاليم بل كتب الشعر المنثور والهجاء والأناشيد إلى بتاح وإلى الملكين رمسيس الرابع والخامس مما يدل على تمكنه من أنواع الأدب : التعاليم ، الشعر والهجاء والمديح ، والأناشيد .

(١) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٢٢٢ حاشية (٨٠) .

(٢) Bickel- Mathiew, BIFAO 93 (1993), p. 31- 33, 35 – 38 .

(١) تعاليم آمن نخت بن أبوي لتلميذه حورى - مين :

وهى تعاليم تربوية كانت معروفة وكان أول من أشار إليها بوزنر عام ١٩٥٥ وكتبت على مجموعة من الاوستراكا عثر عليها فى دير المدينة .^(١) ونقرأ فى بدايتها :
 " بداية التعاليم التربوية : قصائد للسلوك فى الحياة التى ألفها الكاتب آمن - نخت من أجل
 تلميذه حورى - مين :

أنت رجل جدير بالاستماع إلى الحديث للتمييز بين الحسن والسيء ،
 أنتبه ، أصغ إلى حديثي ولا تهمل ما سوف أقوله لك : انه من المناسب
 جدا مقابلة الرجل الكفاء فى كل المجالات، واجعل ذهنك قويا أكثر من
 جسر تتحطم عليه اعلى الأمواج ، تقبل كلمتى بكل ما تحويه ولا تغضب
 (أو تتأثر) لدرجة الاغتياب ، انظر بعينيك لكل المهن وكل ما تحقق
 بالكتابة ، سوف تفهم هذا ، وما هو صالح (هى) الكلمات التى سوف
 أجعلك تأخذ بها . لا تتحول عن حديث قيم ، لأن الاعتراض لن يصبح فى
 محله . اجعل قلبك يتباطئ فى سرعته . لا تتحدث إلا بعد أن تكون قد
 دعيت . فهل تستطيع أن تصبح كاتباً وترتاد بيت الحياة . (دون أن)
 تصبح شبيها بصندوق المخطوطات ^(٢) أى مليئا بالعلم .

(٢) شعر الحنين إلى طيبة (اوستراكا جاردنر رقم ٢٥)^(٣) :

" ماذا يقولون فى قلوبهم يوميا

هؤلاء الذين هم بعيدين عن طيبة ؟

(١) Id., op. cit., p. 35, 38 (1 – 5) .

(٢) Bickel- Mathiew, BIFAO 93 (1993), p 35 .

(٣) Id., op. cit., p. 38 – 40 (1) .

انهم يمضون أوقاتهم فى تذكرها بتتهد :

" آه ، لو أن لدينا بريقها ، نعمها بالنسبة للمحتاج

وقدس أقداسها للميسور

والخبز الذى يوجد بها أحلى طعما أكثر من فطيرة مصنوعة

بدهن الأوز . ومياها أحلى من العسل :

يرتوى منها حتى الثمالة .

انظر وضع الذى يسكن فى طيبة : السماء تعطيه الهواء ضعفين "

" ألف بواسطة كاتب المقبرة آمن – نخت بن أبوى "

(٣) شعر هجاء المتكبر (اوستراكا جاردنر رقم ٢٥)^(١) :

" أنت الذى أكثر طولاً منى ، واثقا من نفسك

والذى يقول : " اننى شخصية

كبرياؤك كتلة طولها ثلاثين ذراعا

ولكن تملك بسطه جناحى طائر

ما أسعدك عندما ينادى على اسمك

ويمكنك أن تحلق بعد ذلك

أنت تهتز مثل الكومة ، أنت تتأرجح مثل السفينة

• انهم يمجدون شخص مثلك إذا أتى بأعمال كبيرة

ولكن انظر بعينيك لشخصك لأنك لست إلا تابعا

" ألف بواسطة كاتب المقبرة آمن - نخت بن أبوى "

(٤) نشيد إلى رمسيس الرابع^(١) (أوستراكا نشرت بواسطة ماسيرو)^(٢) :

" يوم سعيد ، السماء والأرض فى سرور

لأنك أنت السيد الكبير لمصر

ومن فروا رجعوا إلى مدينتهم

ومن كانوا متخفين خرجوا

ومن كانوا جوعا ، شبعوا وسروا

ومن كانوا عطشا ارتووا

ومن كانوا عرايا ، اكتسوا بالكتان الفاخر

ومن كانوا فى ملابس رثة أصبحوا فى كساء أبيض

ومن كانوا فى السجن ، أطلق سراحهم

ومن كانوا محجوزين أصبحوا فى سرور

ومن كانوا ثائرين فى البلاد أصبحوا فى سلام

ومنسوب من النيل المرتفع خرج من كهفه

وسر قلوب الناس

(١) Weigall, op. cit., p. 41 – 43.

(٢) يعطى مؤلفو ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٢٥ ، ترجمة

مختلفة لهذا النشيد ، وأيضا عند : Weigall, Histoire de L'Égypte Ancienne, p. 179

والأرامل ، فتحن منازلهن ،

وسمحن للرحالة بالدخول

وابتهجت المرضعات بالغناء لأطفالهن

بينما هن يرضعن الأطفال الذكور الذين ولدوا فى الميعاد

سوف يربين أجيالا صالحة سوف تقول :

" يا أمير (لك الحياة والرخاء والصحة) : أنت أبدى

المراكب تبتهج على الموج دون دوامات

وترسوا بمساعدة الرياح والدفة .

إنها آمنة من العواصف منذ أن أعلن أن :

ملك مصر العليا والوجه البحرى (هو) حقا - ماعت - رع

ستب ان رع (له الحياة والمعافاة والصحة) "

سوف يتوج بدوره بالفتاح الأبيض ، ابن رع

رمسيس وأنه سوف يتولى الملكية من أبيه

وكل البلاد سوف تقول عنه : أنيق حورس على عرش أبيه "

إنه آمون رع ، حامى الأمير (له الحياة والرخاء والصحة)

الذى كلفه وهياً (له) كل البلاد .

السف بواسطة كاتب المقبرة آمن - نخت فى العام الرابع ، الشهر الأول من فصل

الفيضان ، اليوم الرابع عشر "

(٥) نشيد آخر لرمسيس الرابع أو الخامس (اوستراكا الارميتاج رقم ١١٢٥) ^(١) :

إن حبك ، هو حب للطير
شكلك ، هو شكل الطفل
رائحتك ، رائحتك مثل نبات العطر
وجودك مخصص للسهر على الحياة
يا هدية لـ يوميا
عيناك تتلألأ لرؤيتها
ذراعيك تتحنى عندما يتعبد فمك
لكى يتعبد رع عند شروقه
مصيرك مكتوب على للمعبود
بواسطة نقش سيد هر موبوليس
ألف بواسطة الكاتب آمن - نخت بن أبوى "

(٦) نشيد إلى بتاح (اوستراكا رقم ٥٧٠٠٢) ^(٢) :

كل معبودات مصر العليا والوجه البحرى
...
فلنذهب إلى حامى المياه ...

Id., op. cit., p. 44 – 45.

(١)

Id., op. cit., p. 45 – 47 (5).

(٢)

كل الأقاليم وكل المدن فى عيد

لأنه بتاح ، ذو الوجه الجميل الذى يقوم ... بنزاعيه

ويحمل لكى يرفع بيديه ...

تعال لكى تركع : بتاح ، القوى ...

كل البلاد كانت فى الظلمات قبل أن يرتفع رع فوقهم

لعلك تثبت السماء ، وتضى من يكون فى الظلام ؟

لكى تسمح لنا أن نراه يرتفع

تعالوا ... فى مواجهته ، اجعلهم يعلمون ...

لعلك تستطيع تقسيم من أجلهم حصى ... فى جلبة

لكى تزداد مخازن الغلال ...

لعلك تملأ السماء بالأفضال

المعبودات تحت ساطنتك

اسمك هو : الذى هو ثابت

أيها الضوء فى القبر السماوى

أنت الذى فى القبر السماوى كله

عندما تصنع الأعمال الكبيرة

لعلك تضى البلاد التى كانت فى ظلمة

وأنت تصنع لهم بوابة ...

أيها الحامل للماء ، حامل الماء ، أيها الحامل للماء ، حامل الماء

أيها الحامل للماء ، حامل الماء ، حامل الماء

(ألف بواسطة) كاتب المقبرة آمن - نخت بن أبوى

فى العام الثانى ، الشهر الرابع من فصل الشتاء ، اليوم السابع والعشرين ،

لحكم ملك مصر العليا والوجه البحرى

وسر ماعت رع سخبر إن رع (له الحياة والرخاء والصحة)

(٧) تعاليم حورى يحت فيها ابنه على الكتابة (اوستراكا جاردنر) :

حورى هو كاتب المقبرة عاش بين الأعوام ٢٩ من حكم رمسيس الثالث والعام ١٧ من حكم رمسيس العاشر .^(١)

ويرى البعض أن حورى عاش بعد وفاة زميله آمن - نخت وألف تعاليم تربوية إلى أحد أبنائه ربما هو حورى - شرى^(٢) وفيها نقرأ^(٣) :

" بداية التعاليم التربوية

التي ألفها الكاتب حورى :

عود نفسك على الكتابات بجد :

إنها مهنة مفيدة لمن يمارسها

كان أبوك ضليعا فى الهيروغليفية

كان محترما فى الشارع ،

كان يتمتع بصحة جيدة

Id., op. cit., p. 49. (١)

Id., op. cit., p. 51. (٢)

Id., op. cit., p. 50. (٣)

وسنواته كانت مثل حبات الرمل
 وكان فى رغبة طول حياته على الأرض
 حتى وصل إلى الجبانة .
 كن كاتباً ، وسوف تصبح بدون مساو (أو ند)
 وسوف تزيد من ثروات منزلك
 لعلك تسير ؟
 ولعلك سمعتك تصبح معادلة لشخصك
 لعلك تتسلم وظيفة أهلك دون ...
 وسوف تصبح سعيداً على الأرض "

نصائح أنى :

كتبت على بريدية بولاق رقم (٤) بالمتحف المصرى ، ولكن هناك جزءان
 كتباً على بريدية مشتر ببيتى رقم (٥) بالمتحف البريطانى تحت رقم ١٠٦٨٥ ، كما
 وجدت مقتطفات من هذه النصائح على اواستراكا محفوظة أيضاً بالمتحف البريطانى
 تحت رقم ٤١٥٤١ ، وكتبت بواسطة الكاتب آمن - نخت الذى كان يعمل فى بيت
 الحياة .^(١)

أما أنى فكان كاتباً فى المعبد الجنائزى للملكة نفرتارى زوجة رمسيس
 الثانى وحررها لابنه خونسو - حنب وجميع هذه الوثائق مؤرخة من الأسرة الحادية

(١) James , An Introduction to Ancient Egypt , p . 99 ; RdE
 10 (1955) , p . 61 - 72 .

والعشرين أو الثانية والعشرين ^(١) . وتحدثنا عن هذه النصائح في أكثر من مجال فيما سبق ، عند حديثنا عن الأسرة ، والفقرات الخاصة بها والتي يحث فيها أنى ولده على الزواج ، ويحذره من الاتصال بالنساء ، وحسن معاملة الزوجة . وسوف نذكر فقرات منها أيضا عند حديثنا عن مظاهر التنشئة وتوجيهات أنى وحثه ولده على عدم النميمة وأن يلزم الصمت ، ويحثه على آداب الدعاء ، وحثه عن نهم الطعام ، والحديث بصراحة ومراعاة التبصر حين الخطاب وحين الجواب وحذره من شرب الخمر ، وحثه على الخشوع داخل المعبد :

" معبد المعبود يدنسه الصخب ، ادع بقلب خاشع معبودك نو الكلمات الخفية ، فينجز ما تطلب ويسمع ما تقول ، ويتقبل ما تقترب (به) " .

" لا تكن جالسا إذا وقف أمامك من كان أكبر منك سنا أو أرفع مقاما " .

" لا تجب رئيسا وهو غاضب ، بل ابتعد عن طريقه . وإذا خاطبك شخصا بالفاظ جارحة فخاطبه بكلام عذب ، وسكن من ثورته . فالإجابة المثيرة للنزاع (تستحق) الضرب بالسياط " ^(٢) .

نصائح امنمؤيت (بن كا - نخت) :

سجلت هذه النصائح على بردية موجودة بالمتحف البريطاني تحت رقم ١٠٤٧٤ وقد اشتريت هذه البردية من أحد تجار الآثار في الأقصر ، وهى فى الأصل

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٤٣ ؛ د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٥٢ - ٣٥٣ .

وأيا : Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt I, p. 518; 11, p. 172 - 173, 432; 111, p. 505, 512.

(٢) دليل المتحف المصرى - القاهرة ، وزارة الثقافة - مصلحة الآثار ١٩٦٩ ، ص ٦٢ - ٦٣ (٢٥٠٥) .

من مقبرة امنمؤيت فى أخميم ، فقد كان امنمؤيت من أهالى أخميم ، وحفر مقبرته فى جبلها ، وكان امنمؤيت من كبار الموظفين ، وكان يشغل وظيفة " الناظر على شئون الحبوب فى إقليم أبيدوس " .

وترجع هذه البردية إلى الأسرة الحادية والعشرين ولكن أصل النص يرجع إلى عصر أقدم . وهناك شئ من الخلاف بين العلماء حول تاريخ تأليفها ، فيفضل بعض العلماء القرن العاشر أو التاسع قبل الميلاد (أى بعد الأسرة الثانية والعشرين) . وهى من أهم برديات النصائح وكتبت شعرا فى أسلوب ممتع (كل أربعة سطور وحدة) وقسمها إلى ثلاثين فصلا .

وقد أثارت هذه البردية انتباه العلماء على أساس أن جزءا من سفر الأمثال (من الإصحاح ٢٢ آية ١٧ حتى إصحاح ٢٤ آية ٢٢) منقولاً نقلاً يكاد يكون حرفياً من بردية امنمؤيت ، كما أن أجزاء كثيرة من حكم هذه البردية قد اقتبسها العبرانيون فى مواضع كثيرة وأشار إليها فى التوراة فى غير سفر الأمثال . أما عن تاريخ اقتباس هذه الفقرات بواسطة العبرانيين فربما كان بعد فترة قليلة من كتابتها ، أو ربما تكون قد وصلت إليهم فيما بعد لأن أقدم أجزاء التوراة لم تكتب إلا فى القرن التاسع قبل الميلاد ، وأغلب أجزاء التوراة وفصولها كتب بعد ذلك بعدة قرون .^(١) وكتب امنمؤيت هذه النصائح لابنه " حور - ام - ماع - خرو " الذى كان يعمل كأحد كهنة

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٤٥ - ٤٤٧ ؛

د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٥٣ وحاشية (٣٤) ، ٣٥٤ ؛

وأىضا : James, op. cit., p. 98 - 99; Oxford Encyclopedia of

Ancient Egypt I, p. 318, 486 - 487; 11, p. 171 - 172 .

سفر الأمثال الذى ينسب إلى سيدنا سليمان ، الذى كان ملكا من ٩٧٢ إلى ٩٣٣

ق. م . تقريبا أى زمن الأسرة الحادية والعشرين أى زمن امنمؤيت صاحب

الحكم ، راجع : فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر

جويجاتى) ص ٤١٩ حاشية (٢) .

المعبود مين فى موطنهم الأصلى أخميم ، وذكر امنؤبت الغرض من تعاليمه هذه فى المقدمة ، وهى أن تكون هاديا لقارئها إلى السعادة ولكى ترشده إلى سبل الحياة وتجعله يسعد على الأرض ، ومرشده إلى قواعد مخالطة الكبراء وتقاليد أهل البلاط ، ومعرفة الإجابة شفاهة وكتابة على كل من يحادثه ويراسله ، فضلا عن راحة الضمير التى يسعى إليه الإنسان وحسن سمعته بين الأقارب .

وسوف نتحدث عن هذه النصائح عندما نتعرض لمظاهر التنشئة ، وخاصة عندما ينصح امنؤبت ابنه فى الفصل التاسع من هذه النصائح من عدم مصاحبة الأحقق وحذره من الاندفاع ، ودعاه فى فصول أخرى إلى احترام كبار السن ، واحترام الرئيس وعدم التملق ، وحثه على اتباع العدالة ، وعدم الحكم على الناس بمظهرهم .

وفى الفصل الثامن عشر (بعنوان لا تكثر من الهم والقلق) يقول :

" لا ترقد أثناء الليل خائفا مما يأتى به الغد

(متسائلا) عما سيكون عليه الغد عندما يشرق النهار ،

فالإنسان يجهل ما عسى أن يكون عليه الغد ، والمعبود يحقق دائما

ما يريد . ولكن الإنسان يفشل ، والكلمات التى يقولها الناس شئ ،

والأفعال التى يفعلها المعبود شئ آخر

وإذا دفع (الإنسان) نفسه بحثا عن النجاح

فهو يحطم (ذلك) فى لحظة

لا تكن مترددا واحزم رأيك

ولا تقتصر فقط على ما تحرك به لسانك

وإذا كان لسان الإنسان مثل دفة السفينة

فمعبود الكون كله هو ربانها "

نصائح عنخ شاشنقى :

كتبت هذه النصائح على بردية ديموطيقية ، موجودة الآن بالمتحف البريطاني تحت رقم ١٠٥٠٨ ، وهى مؤرخة من العصر البطلمى من عام ١٠٠ ق . م ، كان عنخ شاشنقى كاهنا وحكيما فى هليوبوليس ، وقد شاء سوء حظه أن يتهم بالتستر على مؤامرة ضد الملك الأجنبى ، وذاق مر الحياة أكثر مما تذوق حلوها ، وكان براء من هذه المؤامرة ، ولكنه اتهم وسجن ، ولما أحس قرب أجله كتب تعاليمه فى السجن وأرسلها إلى ولده تاشاي نفر وضمنها مقدمة عن مأساته ، ثم رتب نصائحه فى سطور قصيرة متتالية .^(١) وسوف نتحدث عن بعض هذه النصائح فى الباب السابع عن مظاهر التنشئة . ومن أقواله فى السلوك العام :

" لا تلف كثيرا حتى لا تتوقف

لا تتخم نفسك صغيرا حتى لا تتراخى كبيرا

لا توقد نارا لا تستطيع إخمادها

لا تجعل لنفسك صوتين ، وقل الأمر الواقع لكل إنسان

أعط الشغال (أو العامل) رغيفا تأخذ رغيفين من كتفيه

لا تكره إنسانا (لمجرد) رؤيته (أى الحكم على مظهره) ما دمت لا تعرف حقيقة خلقه

(١) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٥٤ وحاشية (٣٦) ، ٣٥٥

٣٦٧ حاشية (٥٢) ؛ وأيضا : - Glanville, The Instructions Onch - Sheshonky, London (1955), p. 20; James, An Introduction to Ancient Egypt, p. 99; Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt I, p. 317 – 379.

فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاتى) ، ص

لا تكره من يقول لك أنا أخوك ، ولتكن " العزلة خير من أخ شرير "

ومن أقواله في الزواج (ذكرناها عند الحديث عن الأسرة في الباب الرابع)
فذكره أن من أفضل النعم على الإنسان هي زوجة حكيمة ، وأنه لا يجب أن يهجر
زوجته لأنها عاقر ، وعندما ينجب ويكبر أولاده وبناته ، عليه أن يتخير الزوج العاقل
لابنته ولا يخير الزوج الثرى ، ونصح ابنه أيضا بعدم ارتكاب الفحشاء . ومن أقواله
في أدب الحديث والصحبة :

" قد يستر الصمت حمقا ، وقد يفضل البكم عن زلق اللسان " . ومن
طريف قوله في النجدة :

" لا تكن ساقط الهمة حين الشدة ، وافعل الخير وارمه وسط البحر "
" وإذا فعلت معروفا لخمسائة إنسان وراعه واحد (فقط) فحسبك أن جزءا منه لم
يضع " .

ومن أقواله أيضا :

" من هز حجرا وقع على رجله ، ومن سرق متاع آخر لن يبارك له فيه ، ويسرق
السارق بالليل ، ويقبض عليه بالنهار " .

" آية الحكيم فمه وإنما يتأتى التعليم بعد رقى الخلق ولا تقل إني عالم ، (ولكن)
تفرغ للعلم ، لا تشاور عالما في أمر تافه ولا تشاور جاهلا في أمر قيم ،
ومن وعى ما تعلمه تفكر في ذلاته ، رفيق الغبي غبي ، ورفيق الحصيف
حصيف ، ورفيق الأبله أبله " .

وفي السلوك يقول لولده :

الإنسان البسيط المنبت ، المتعجرف في سلوكه ، يمقتة الناس كل المقت
(أما) الإنسان الكريم المنبت ، المتواضع في سلوكه ، يحترمه الناس كل
الاحترام ^(١)

(١) ترجمة فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٥٨٩ .

وفى عبارات تقطر ألما ، يعبر عنخ شاشنقى عن ضياع الحق فى بلده
وغضب المعبود رع على إهمال عبادته ، ويدخل هذا الجزء من تعاليم عنخ شاشنقى
ضمن أدب النقد ، ولهذا فهو يكرر الإشارة إلى غضب المعبود ، ويحذر فيقول :

نسى حاكمها العرف	" إذا غضب رع على أرض
عطل القانون فيها	إذا غضب رع على أرض
أبعد الطهر منها	إذا غضب رع على أرض
عطل العدالة فيها	إذا غضب رع على أرض
أسقط الأقدار فيها	إذا غضب رع على أرض
أضاع الثقة فيها	إذا غضب رع على أرض
رفع جهلتها وخفض عليتها	إذا غضب رع على أرض
جعل أغبياءها فوق علمائها "	إذا غضب رع على أرض

ثالثا - أدب القصة :

كانت مصر القديمة أول بلد نشأت فيه القصة الطويلة والقصيرة ، وهى من
أروع ما كتبه الكاتب المصرى القديم ، وذلك بفضل توصلهم إلى معرفة الكتابة منذ
بداية الأسرة الأولى ، ومن الملاحظ أن أغلب القصص التى وصلت إلينا إنما يرجع
تاريخها إلى عصر الدولة الوسطى ، ولا يعنى ذلك أنه لم يكن هناك قصص من أيام
الدولة القديمة ، وربما كان هناك شئ منها قد ضاع أو فقد أو ما زال البعض الآخر
باقيا ولم يكشف عنه .

ويمكن القول بأن فترة عصر الدولة الوسطى هى فترة ازدهار للأدب بوجه
عام ، وذلك لسهولة الكتابة باللغة المصرية القديمة وسهولة فهمها ، فأغلب الإنتاج
الأبى كتب بأسلوب جميل ولغة سليمة ، وبأسلوب مشوق به الكثير من الخيال
وجمال الوصف ، وقد استمر حسب المصريين لأدب القصة إلى ما بعد أيام الدولة

الوسطى ، وكتبوا الكثير منها فى عصر الدولة الحديثة ، وفيما تلاها من عصور^(١) وسنذكر بعض هذه القصص ، وذلك ابتداء من أقدمها :

أ - القصة الطويلة :

قصص أبناء الملك خوفو :

هذه القصة أو المجموعة من الحكايات محفوظة فى بردية فى متحف برلين ، مذكورة فى العديد من كتب الدراسات المصرية تحت اسم بردية وستكار ، يرجع تاريخ هذه البردية إلى الأسرة الثانية عشرة أو عصر الهكسوس . ويصور لنا موضوع البردية الملك خوفو وهو يسامر أبناءه الأربعة ويسمع من كل منهم قصة أو معجزة قام بها كاهن أو ساحر قدير من عصر سابق ، وما يستطيعون الحديث به عن أخبار الغيب وما سيحدث فى المستقبل .

وأولها ممزق ، ولهذا لا نعرف من هو الابن الأول الذى بدأ يقص على خوفو أول قصة حدثت فى عهد الملك جسر مؤسس الأسرة الثالثة ، ولا تذكر البردية أكثر من ترحم الملك خوفو على جده جسر ، وتقديم القرابين له وإلى ذلك الساحر الذى عاش فى عهده (اسمه ممزق)^(٢).

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٣٨٣٨ - ٣٨٤ .

(٢) Le febvre, Romans et Contes Égyptiens, Paris (1949),p. 70; Simpson, literature of Ancient Egypt, p. 15; Bresciani, letteratura E Poesia dell Antico Egitto, p. 178; James, An Introduction to Ancient Egypt, London 1979,

وأيضاً : ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٣٩٦

حاشية (١) ؛ د. أحمد فخرى : الأهرامات المصرية ، ص ١٥١ .

وثانيها ، هي قصة العاشقين والتمساح ، وقصتها خفرع ، ويخبرنا قصة كاهن كان كبيرا للمرتلين في معبد بتاح في منف ، وكان يعيش في عهد الملك نب - كما من ملوك الأسرة الثالثة . ويذكر أن الكاهن كان متزوجا من امرأة أحببت أحد سكان المدينة ، وأخذت تراسله عن طريق إحدى خادمتها . وفي أحد الأيام طلب الرجل من زوجة الكاهن الذي كان يدعى " وبا - انر " أن يذهبها معا إلى منزل خالي على حافة بحيرة يملكها الزوج . وذهبت الزوجة مع صديقها . ثم نزل الرجل ليستحم في البحيرة فرآه الحارس . فذهب وأخبر سيده بما رأى . فقال الكاهن " وبا-انر " لحارسه بأن يحضر له صندوقا مصنوعا من الأبنوس وأخرج منه بعض المواد وصنع منها تمساحا من الشمع ، وتلا عليه بعض الصيغ السحرية ثم قال : " من يأتي ليستحم في بحيرتي انقض عليه " وطلب الكاهن من الحارس أن يلقى بهذا التمساح في البحيرة في حالة حضور ذلك الرجل مرة أخرى . وبالفعل جاء العاشق مع زوجة الكاهن ، وعندما نزل إلى البحيرة ليستحم ألقي الحارس بالتمساح الشمع في الماء فتحول إلى تمساح حقيقى طوله سبعة أذرع وانقض على الرجل العاشق وغاص به تحت الماء . وكان وبا-انر مع الملك في مهمة وغاب عن بيته سبعة أيام . فلما عاد قال الكاهن للملك هل أخبرك بحادثة عجيبة حدثت في عهدك . فاصطحب الكاهن الملك حتى حافة البحيرة ، فنادى الكاهن على التمساح وأمره بأن يحضر الرجل العاشق ، فظهر على سطح الماء وارتاع الملك من المنظر ، واقترب التمساح من الكاهن وعندما أمسك به تحول إلى تمساح من الشمع مرة أخرى . وقص الكاهن على الملك ما حدث بين ذلك الرجل الذى التهمه التمساح وبين زوجته . فأمر الملك التمساح بأن يأخذ الرجل بهو ملك له ، كما أمر بأن تؤخذ الزوجة الخائنة إلى الحقول التى تقع فى شمال القصر الملكى وتحرق هناك .^(١)

وثالثها ، هي قصة سنفرو وحوريات القصر ، ورواها باو إف رع ، وتتلخص فى أن الملك سنفرو كان يشعر بضيق الصدر والحزن ، وكان يجوب

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ١٤٣ ، ٣٩٧ ؛

د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٣٨ - ٣٣٩ .

حجرات القصر بحثا عن تسليية تشرح صدره ، فاستدعى إليه كبار رجال القصر وطلب منهم أن يبحثوا له عن شئ يخفف عنه حالته هذه ، فاقترحوا عليه أن يستدعى الكاهن المرتل جاجا أم عنخ ، وقال اذهبوا وأحضروه إليّ ، فجاء في الحال وطلب منه الملك أن يقترح عليه شيئا يزيل ما في نفسه من ضيق . فاقترح عليه الكاهن الذهاب إلى بحيرة القصر ، وأن ينزل في أحد القوارب إلى بحيرة القصر ، وأن يختار بحارته بعض الحور الجميلات اللاتي في القصر ، ويتجول في البحيرة ويتمتع بمناظر الطبيعة وتغريد الطيور ، وسوف يسر قلبه ، فأمر الملك بتنفيذ ذلك الطلب وتم تجهيز القارب بعشرين مجدافا من الأبنوس المطعم بالذهب ، وأخذت الحوريات في الغناء والعزف . وحدث أن سقطت عليه إحداهن في الماء عندما كانت تتمايل . فسكتت عن الغناء وعندما سألها الملك عن السبب أخبرته أن حليتها على شكل سمكة صغيرة من الفيروز كانت معلقة في شعرها وسقطت في الماء ولما أجابها انه سوف يعوضها بأفضل منها ، أجابت بأنها تفضل العثور على حليتها على أى بديل عنها . وهنا طلب الملك من الكاهن أن يتدخل ويتلو بعض الصيغ السحرية ، فانشقت مياه البحيرة حتى أمكن رؤية الحلية المفقودة ، التي كانت قد استقرت فوق قطعة مكسورة من الفخار ، فأشار إليها الكاهن المرتل فارتفعت وأخذها بين يديه وسلمها إلى صاحببتها . وكافأ الملك جاجا أم عنخ مكافأة سخية .

رابعها ، هي قصة الساحر جدى ، ورواها الأمير جدف حور ، وقال لأبيه " لقد سمعت حتى الآن أمثلة مما قالوا بأنه حدث قبل أيامنا ، ولا يعرف الإنسان إذا كان ذلك صحيحا أم غير صحيح ، ولكن يوجد ساحر يعيش في عهدك يسمى جدى ، ويعيش في بلدة " جد سنفرو " ويبلغ من العمر مائة سنة وعشرا ، وان هذا الساحر العجوز يأكل يوميا خمسمائة رغيف من الخبز ، وفخذ من لحم الثور ، ويشرب مائة إناء من الجعة حتى هذا اليوم ، وأنه يعرف كيف يعيد رأسا مقطوعة إلى مكانه ، ويعرف كيف يجعل الأسد يسير خلفه ومقوده يجر على الأرض . كما يعرف سر مغاليق الهياكل المقدسة للمعبود تحوتى ".^(١)

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٣٩٩ ؛ د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٣٦ - ٣٣٧ ؛ أيضا : Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 11, p. 173

وكان الملك خوفو يريد دائما معرفة سر مغاليق هياكل تحوتى ليفعل شيئا يماثلها فى هرمه ، فطلب من ابنه أن يسافر بنفسه ليحضر له ذلك الساحر . وعندما وصل جدف حور إلى الساحر وجده جالسا فوق حصير أمام عتبة منزله ، وقد أمسك أحد خدمه برأسه يربت عليها ، وكان هناك خادم آخر يدلك قدميه . فنهض لاستقبال الأمير الذى حياه أحسن تحية . وأعلمه الأمير بأنه موفد من قبل أبيه الملك ليدعوه إليه ليتمتع بأطبیب المآكل التى يتمتع بها من حوله ، ولكى تعمه بركة الملك بعد وفاته .

فلما وصل جدف حور إلى القصر استقبله خوفو فى قاعة القصر الكبرى وقال جلالتة : " ما هو السبب فى أنى لم أرك قبل الآن ؟ فأجاب جدى : يأتى الإنسان عندما يدعى . وقال جلالتة هل صحيح ما قيل بأنك تستطيع أن تعيد رأسا مقطوعا إلى مكانه ؟ فأجاب جدى : نعم .

وأمر خوفو بأن يحضروا إليه أحد المسجونين لينفذوا فيه العقوبة ، ولكن جدى طلب ألا تكون التجربة على إنسان ، بل الأفضل أن تكون على أحد الطيور أو الحيوانات . فأحضروا له أوزة وقطعوا رأسها ووضعوا جسمها فى الناحية الغربية من القاعة ورأسها فى الناحية الشرقية منها ، وتلا جدى بعض الصيغ السحرية ، فوجدوا الأوزة قد تحركت كما تحرك أيضا رأسها ، فلما تلاقيا ركب الرأس فى مكانه فوق الجسد وعادت الحياة للأوزة ، وأخذت تصيح .

وأعاد التجربة مرة ثانية فى بطة ثم فى ثور فنجح فى ذلك كله .^(١) ثم سأله خوفو عما إذا كان يعرف سر مغاليق هياكل تحوتى ، فأجاب جدى بأنه لا يعرف سرها ولكنه يعرف مكانها ، فلما سأله عنه قال إنها فى صندوق من حجر الظران فى أحد قاعات معبد هليوبوليس ، وأنه لا يستطيع إحضارها بل الذى يستطيع أن يحضرها هو أكبر أبناء ثلاثة تحمل بهن رود - جدت وتساءل خوفو عن هذه المرأة

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٣٩٩ د . عبد العزيز

صالح : المرجع السابق ، ص ٣٣٦ - ٣٣٧ .

فقال جدى أنها زوجة كاهن رع فى بلدة تسمى ساخبو. (٢) وقد حملت بثلاثة أطفال من المعبود رع نفسه ، سيد مدينة ساخبو . وقد بشرها المعبود رع بأن أبناءها سيحكمون البلاد ، فحزن قلب خوفو ، ولكن جدى طمأنه وقال أن ذلك سيحدث بعد أن يحكم هو وابنه ثم يحكم ابن ابنه. (٢)

وتستمر القصة بعد ذلك فتحدثنا عن رغبة خوفو فى زيارة معبد رع فى ساخبو ، وأن جدى سهل بسحره هذه الزيارة . ثم أمر الملك بأن ينزل الساحر فى ضيافة الأمير جدف حور ، ورتب له يوميا ألف رغيف ومائة إناء من الجعة وثورا واحدا ومائة حزمة من الكرات (قد يكون فى هذه الكميات نوع من المبالغة) .

وتستمر القصة وتحدثنا عن ميلاد الأطفال الثلاثة ، ومراحل الولادة وكيف أرسل رع المعبودات إيزيس ونفتيس ومسخت وحقت وخنوم لمساعدة الأم ، وبعد أن انتهت المعبودات الثلاثة من مهمتهم بشرى الأب وسر رع بمولد أبنائه . ولكن إيزيس قالت للمعبودات الأخرى بأنهم لم يفعلوا معجزة من المعجزات لأجل أولئك الأطفال ، ولهذا صنعوا ثلاثة تيجان ملكية ووضعوها فى الشعير ، ثم جعلوا عاصفة تتجمع فى السماء ، ومطرا ينهمر ، وعادوا إلى منزل الكاهن متذرعين برداءة الجو ، وسألوه أن يضع الشعير فى حجرة مغلقة ليأخذوه مرة أخرى . وكان الأب قد أعطاهم أجرا عن عملهم كسيلا من الشعير . ونقرأ بعد ذلك أن رود - جدت طهرت نفسها بعد الأربعة عشر يوما وأرادت أن تعد وليمة فسألت خادمتها إذا كان كل شئ معدا لذلك ، فقالت لا إنه ينقصنا الشعير ولا يوجد منه إلا ذلك الشعير الذى يخص المغنيات (كانت المعبودات قد ذهبن إلى المنزل فى هيئة أربع راقصات) فأمرتها سيدتها أن تفتح الغرفة وتأخذ الشعير وسيعطيهم زوجها وسر رع بديلا عنه عند عودته . وعندما فتحت الخادمة الغرفة سمعت أغاني وموسيقى ورقصا ، فعادت وأخبرت سيدتها بما سمعت فنزلت رود - جدت وطافت بالحجرة ولكنها لم تعثر على مصدر الموسيقى والأغاني ، ولكنها ألصقت رأسها بصومعة الغلال وسمعت الغناء . فأخذت

(١) عن هذا المكان ، راجع : Sauneron, BIFAO 55 (1955), p. 61-64

(٢) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٠٠ - ٤٠٢ .

الشعير ووضعته فى صندوق وأغلقتة وربطته ، وعندما عاد زوجها من حقله أخبرته بما حدث وفرح كلاهما بذلك .

وبعد مضى عدة أيام غضبت رود - جدت من خادمتها وعاقبتها بضربها فقررت الخادمة أن تذهب لتخبر الملك خوفو أن سيدتها ولدت ثلاثة أطفال أمراء . فمرت فى طريقها بمنزل أمها فرأت أخاها فأخبرته بالأمر فما كان من الأخ إلا أن أخذ عصا من أعواد نبات الكتان وأوسعها ضربا ، وذهبت الخادمة بعد ذلك لتملأ جرة ماء من النهر فانتقض عليها تمساح وأخذها واختفى تحت الماء . وذهب أخوها إلى رود - جدت فوجدها حزينة فأخبرها بما حدث من أخته وما قالت له وكيف عاقبها ، ثم ذكر لها انقضاى التمساح عليها ... وعند هذه الجملة الأخيرة ينتهى الجزء السليم من البردية .

قصة سنوهى :

كانت من أحب القصص إلى قلوب المصريين القدماء ، لا فى الأسرة الثانية عشرة وحسب ، بل فى جميع أيام الدولتين الوسطى والحديثة ، حتى أواخر أيام الأسرة العشرين .^(١) وقد وصل إلى أيدينا كثير من أجزاءها مكتوبا على البردى أو

(١) Lefebvre, Romans et Contes Égyptiens, p. 41-70; Wilson, ANET (1950), p. 5; Daumas, la Civilisation de l'Égypte Pharaonique, p. 400; Simpson, literature of Ancient Egypt, p. 57; Bresciani, letteratura E Poesia dell Antico Egitto, p. 158; Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 111, p. 292 .

وأىضا : ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٣٨٣ - ٣٨٤ حاشية (١) ، ٣٨٥ - ٣٩٠ ؛ د. أحمد فخري : مصر الفرعونية ، طبعة ١٩٨١ ، ص ٢١٥ - ٢١٦ ؛ د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ، ١٩٧٩ ، ص ١٧٧ ، ٣٤٣ - ٣٤٤ .

على اللحاف (الاوستراكا)^(١) مما يدل على إقبال الناس عليها ، وبخاصة المدرسين الذين كانوا يملونها على تلاميذهم نظرا لجمال أسلوبها وتركيبها ولغتها ، وما اجتمع لها من العناصر اللازمة للقصة الناجحة . والنص الكامل لهذه القصة محفوظ في برديتين بمتحف برلين وثلاث برديات أخرى وعلى أكثر من عشرين اوستراكا (منها رقم ٥٦٢٩ بالمتحف البريطاني) .^(٢)

كان سنوهى أحد أفراد البلاط الملكي ، وكان رفيقا يتبع مولاه ، ومستولا عن جناح الحريم الملكي للسيدة العظمى ، والزوجة الملكية لسنوسرت (الأول) والابنة الملكية لامنمحات ، أى أنه كان وثيق الصلة بأجنحة الملكة وابنتها وزوجة ولى العهد . ويحدثنا فى البداية عن وفاة الملك امنمحات ، وكان هذا الملك قد أرسل جيشا على الحدود الغربية بقيادة ابنه الأكبر الأمير سنوسرت . وأرسل نبلاء البلاط الرسل إليه لكى يخبروه بوفاة أبيه ، وقد التقى به الرسل قرب المساء ، ودون أن يفقد أى دقيقة ، طار الصقر (أى سنوسرت) مع تابعيه إلى القصر دون أن تعلم باقى القوات . ويذكر سنوهى " وقد ظننت أنه سوف يكون هناك قتال فى القصر " . ويصف سنوهى حالته عند سماعه خبر وفاة الملك فانتابته حالة من الخوف ، وقرر الهروب من مصر ، لأنه كان يعتقد أن نزاعا كان على وشك الوقوع .

واختبأ لمدة أيام فى الصحراء ، وأخذ يتقدم شيئا فشيئا نحو الشمال ، وعبر سنوهى النهر فى قارب ، وبعد ذلك سار على قدميه حتى وصل إلى الحائط الكبير الذى شيده الملك المتوفى ، وهناك حاول أن يتجنب حراس الحدود ، وتغلغل فى الصحراء جنوب فلسطين ، وكان على وشك الموت ظمأ ، وأنقذه أحد زعماء

(١) بالمتحف المصرى أكبر قطعة حجرية من نوع الاوستراكا إذ يبلغ طولها المتر تقريبا وقد كتب عليها بالخط الهيراطيقى الجزء الأول من قصة سنوهى ، عثر عليها فى مقبرة سن نجم بالبر الغربى، راجع : دليل المتحف المصى - القاهرة، وزارة الثقافة - مصلحة الآثار ١٩٦٩ ، ص ٦٧ - ٦٨ (٢٥١١) .

(٢) James, An Introduction to Ancient Egypt, London 1979, p. 116 .

الصحراء الذى سبق له أن جاء إلى مصر وتعرف عليه واستقبله بكرم ، وأعطاه ماء وأعد له لبنا ، وذهب معه إلى قبيلته فأحسنوا معاملته . ومن هناك بدأ ينتقل من قبيلة إلى أخرى ، حتى وصل أخيرا إلى سوريا العليا أى رتنو العليا ، وأخذ أميرها معه ، وأغراه بأنه سيجد لديه كل راحة وسيستمع إلى اللغة المصرية ، لأن كثيرين من المصريين يقيمون معه . وعندما سأله الأمير " عاموننشى " عن سبب مجيئه إلى تلك البلاد ، سرد عليه قصته . وعندما سأله الأمير عن حالة مصر بعد وفاة مليكها ، طمأنه سنوهى بأن ابنه أخذ مكانه ، وأنه خير من يحمل الأمانة بعد أبيه .

ودعاه الأمير للإقامة معه ، ورفع قدره فوق قدر أبنائه وزوجه من كبرى بناته وأعطاه جزءا من مملكته على الحدود كان فيها الشعير والقمح بوفرة وكذلك الماشية من جميع الأنواع . وجعله زعيما لإحدى القبائل . وقضى هناك سنوات كثيرة ، وكبر بنوه ، وأصبح كل واحد منهم زعيما لقبيلته . ونفهم من سياق قصته إن القلاقل بدأت تنتشر فى رتنو وأخذ بعض زعماء القبائل يهاجمون الناس ، فعينه أمير رتنو قائدا لجنوده ، وظل فى ذلك المنصب عدة سنوات كان يكتب له خلالها النجاح فى كل حملة يذهب إليها . وفى يوم من الأيام تحداه بطل من رتنو عرف بقوته وخضع له كل الناس ، وقد أقسم هذا البطل بأن ينازل سنوهى وإنه سوف يقضى عليه ، وقبل سنوهى التحدى ولم يخشه ، ونازله وانتصر عليه ، وفرح عاموننشى أمير رتنو بانتصار سنوهى ، ويختم الأخير وصفه لهذا الحادث بعدة أشعار . وبعد ذلك بدأ سنوهى يشعر بمرور الأيام وقرب نهاية حياته ، ويتمنى أن يعطف عليه ملك مصر وزوجته التى كانت تعرفه لأن الشيخوخة قد واثته وحل به الضعف . وبالفعل أرسل سنوهى إلى ملك مصر وزوجته يستعطفهما ، ويستأذنهما فى المجئ إلى مصر ليمتص ناظريه برؤية أطفالهما ، فجاءه الرد من الملك ولوح له إنه كانت هناك صلة قرابة تجمع بينه والملكة نفرو ، فأكد له الملك أن الملكة بخير ، وأن أبنائها لهم مراكزهم فى إدارة البلاد ، وأنه سيناله خير كثير من الملكة ومنهم إذا ما قرر العودة إلى البلاد الذى نشأ فيه . ويذكره الملك بشيخوخته واقتراب يوم وفاته ، ويعدده بأن يفعلوا له كل ما يليق به وسوف يحنطون جثته كما يجب . وسوف تؤدى لها الطقوس الضرورية ، وذكره إنه لن يموت فى الخارج ولن يضعوا جثته داخل جلد شاه . وفى

رد سنوهى على الملك سنوسرت يذكره مرة أخرى بهروبه من مصر ، ويؤكد له إنه لم يدبره أو يفكر فيه ، ويعود سنوهى إلى سرد قصته مرة أخرى ، ويقول إنه بعد أن تلقى المرسوم الملكى وكتب رده عليه ولم يمكث إلا يوما واحدا فى " يا " حيث سلم ثروته إلى أبنائه ، ونصب أكبر أبنائه فى مكانه كزعيم للقبيلة .

وعندما وصل إلى الحدود المصرية الشرقية وجد وفدا رسمى لاستقباله وودع من معه من الآسيويين الذين صحبوه ، وفى الصباح الباكر دخل قاعة العرش وارتمى على بطنه فى حضرة الملك ، وأمر الملك أحد أمنائه بأن يرفع سنوهى من الأرض . وأمر الملك بإدخال الأطفال الملكيين وقال للملكة " أنظرى " هذا هو سنوهى الذى عاد إلينا آسيويا ، ابنا حقيقيا من أبناء البدو ، فصرخت صرخة عالية وصرخ الأطفال الملكيون جميعا ، وقالوا لجلالته " أنه ليس هو حقا يا سيدى الملك " فأجاب الملك " إنه هو حقا " وكانوا قد أحضروا معهم قلاندهم وشخاشيخهم كهدية منهم ، وأخذوا يستعطفون الملك ، وغنوا لسنوهى أغنية ترحيب طويلة . وأمر الملك بتعيينه أمينا من أمناء القصر ، ويصف سنوهى بعد ذلك ما حدث له ، وكيف أخذوه إلى منزل أحد الأمراء ، وأعدوا له حماما وكيف عطروه وألبسوه فاخر الثياب ويقول :

" وجعلوا السنين تغادر جسمى وانسلخت عنى ، وصففوا شعرى وألقوا إلى الصحراء بحمل من القاذورات ... " ويطلق سنوهى فى ذكر ما أغدقه عليه الملك ، إذ أعطاه منزلا يليق بأحد أمناء القصر وزينه له ورتب له طعامه من القصر وكانوا " يسأئون به ثلاث مرات أو أربع مرات فى اليوم الواحد " . وأصدر الملك أوامره إلى كبير مهندسيه المعماريين بإعداد قبر له وأوقفوا عليه الضياع اللازمة وانتقوا له أحسن المتاع الجنائزى وعينوا له الكهنة اللازمين .

قصة ملاح السفينة الغارقة :

وهي معروفة تحت أسماء عديدة ^(١) وقد وصلت إلينا هذه القصة كاملة في بردية اشتراها العالم الروسى جولينيشف من مصر ، ولكن لا يعرف أحد على وجه التحديد المكان الذى عثر عليها فيه ، وهي الآن محفوظة فى متحف الأرميتاج فى ليننجراد . وهي ترجع إلى الأسرة الثانية عشرة ^(٢) ومن المرجح إنها كانت جزءا من مجموعة قصص عن مغامرات البحارة ، كان كل بحار يقص أغرب ما صادفه فى حياته من مغامرات ، ليدخلوا بها السرور على قلب رئيس البعثات البحرية ، وتمتاز بحسن الأسلوب اللغوى وانتقاء الألفاظ وجودة الوصف . ويميل الباحثين إلى اعتبار هذه القصة الأصل الذى نقلت عنه بعض المغامرات المماثلة ، مثلما ما نقرأه

(١) وهي معروفة تحت أسماء عديدة :

قصة الملاح ، نجاة الملاح ، الملاح الغريق ، قصصة البحار ، البحار الغريق ، قصة الملاح والجزيرة النائية ، قصة جزيرة الشعبان ، راجع : د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣٤١ - ٣٤٣ حاشية (٢٢) ؛ د. عبد الحميد زايد : مصر الخالدة ، ص ٤٢٨ ؛ د. أحمد بدوى - د. مختار تاريخ التربية والتعليم فى مصر ، ص ١٢٧٢٧٣ ؛ ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٣٩٠ - ٣٩٣ .

(٢) Lefebvre, Romans et contes Égyptiens, p. 20 - 40; lichtheim, Ancient Egyptian literature, p. 211; Simpson, literature of Ancient Egypt, p. 50; Bresciani, letteratura E poesia dell Antico Egitto, p. 172; James, An Introduction to Ancient Egypt, p. 110.

فى قصة السندباد البحرى فى ألف ليلة وليلة أو قصة قزما الملاح الهندى .^(١) وتحكى القصة مغامرات ملاح كان ذاهبا إلى بلاد بونت وكان معه مائة وعشرون من البحارة ثم تحطمت مركبه وألقت به الأمواج على جزيرة مسحورة (٢) حيث كان يعيش فيهل ثعبان عجوز ذو حجم كبير ، له صوت إنسان وطبيعة طيبة . ولم تكن هذه هى المرة الأولى التى يذهب فيها البحارة المصريون إلى بلاد بونت لإحضار الصمغ والبخور ، ولكن مثل هذه الرحلات كانت مملوءة بالمخاطر والمصاعب ، فكانوا يرحلون من قفط ويعبرون الصحراء حتى يصلوا إلى البحر الأحمر . وهناك كانوا يعدون المراكب للاتجاه إلى الجنوب ، ويقص علينا الملاح قصته بقوله :

" فى البداية كان على مركب يستقلها معه مائة وعشرون بحارا من خيرة ملاحى مصر ، كانت لهم قلوب الأسود ، يراقبون السماء والأرض ، ويتنبئون

(١) أصله من مصر ، وفى الغالب من الإسكندرية ، وعاش فى القرن السادس الميلادى ، وكتب كتابا بعنوان " الطبوغرافية المسيحية " تحدث فيع عن البحار التى ارتادها : البحر الرمى (المتوسط) البحر الاريتيرى (المحيط الهندى) الخليج العربى . وذكر قزما أن المعلومات التى نقلها إلينا فى كتابه أخذها مباشرة من سكان المناطق والبلدان التى زارها ، وزار الحبشة سنة ٥٢٢ أو ٥٢٥ وزار مدينة ادوليس (عدول) التى جاءت مرفأ تجاريا يقصده التجار من مختلف الجنسيات ، وتجول قزما فى ساحل أفريقيا الجنوبي الشرقى فوصل إلى الصومال ، راجع : د. نعيم فرح : أضواء على الصناعة والتجارة فى مدن بلاد الشام ودورها فى التجارة العالمية فى العهد البيزنطى ، فى مجلة دراسات تاريخية، العدد الخامس عشر السادس عشر ١٩٨٤ ، جامعة دمشق، ص ١٦٠ - ١٦١ ، Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 111, p. 251-252, 284-285.

(٢) من المحتمل أن تكون هذه الجزيرة جزيرة سان جون الواقعة بعيدا عن الشاطئ الأفريقى للبحر الأحمر من رأس بناس ، راجع :

Wainwright, JEA32 (1946), P. 31 - 38; Myers, JEA 34 (1948) p. 119 - 120 .

بالعواصف قبل أن تحدث ، وحدث أن هبت عاصفة أغرقت المركب ، ولم يبق منهم غير راوى القصة ، وحملته أمواج البحر وألقت به على جزيرة بعيدة ، وأمضى عليها ثلاثة أيام وحيدا لا أنيس معه ، وبعد ذلك أخذ يبحث عن أى شئ يقتات به ووجد فوق أرض الجزيرة ، التين والعنب والخضروات من كل الأنواع وثمار الجميز والخيار . وكان هناك أيضا أسماك وطيور ، وأشعل نارا وقدم القرايين للمعبودات ، ثم سمع صوتا مثل الرعد وظن إنه قادم من البحر . وكان منبطحا على الأرض ، وعندما أقام رأسه وجد أمامه ثعبانا كبيرا يبلغ طوله ثلاثين ذراعا وله لحية طولها أكثر من ذراعين ، وأعضاؤه مغطاة بالذهب ، وحاجباه من اللزورد الحقيقى ، وفتح فمه نحو الملاح الذى كان لا يزال منبطحا أمامه وقال له : من أحضرك هنا ؟ من أحضرك يا صغير ؟ من أحضرك ؟ وإذا تأخرت عن إجابتي عن من أحضرك إلى هذه الجزيرة سوف تتحول إلى رماد ... فأجابه الملاح بأنه كان ذاهبا فى بعثه بحرية ملكية على ظهر مركب يبلغ طولها مائة وعشرين ذراعا ويبلغ عرضها أربعين ذراعا ، مع مائة وعشرين من خيرة ملاحى مصر ، يتصفون بالشجاعة والإقدام مثل الأسود ، وحدث أن تعرضت المركب لعاصفة عاتية فغرقت ، وقال له الثعبان لا تخف ، لا تخف يا صغير ، أن المعبود أراد أن تحيا ، لأنه اصطحبك إلى هنا إلى جزيرة الروح . وسوف تمضى شهرا يلى شهرا حتى أربعة وبعد ذلك سوف تأتى مركب وستعود بها إلى بلدك مع بحارة تعرفهم ، وسوف تعود معهم وتموت فى مدينتك ، وقص عليه الثعبان قصته التى حدثت على هذه الجزيرة ، وأنه كان مع بنى جنسه وكان يوجد من بينهم صغارا ، وكان عددهم جميعا خمسة وسبعين ثعبانا ، وكان يوجد من بينهم أيضا فتاة صغيرة السن ، وهبت لهذا الثعبان عن طريق الطقوس والدعاء . وحدث أن سقطت نجمة من السماء وأهلكوا جميعا بنارها ، وأحرقوا جميعا دون أن يكون بينهم ، وقد أوشك أن يموت بسببهم عندما وجدهم كومة واحدة من الجثث . وقال الثعبان للملاح كن قويا وسوف تصبح بين أولادك وتقبل زوجتك ، وسوف ترى منزلك ، وهو أهم من كل شئ ، وسوف تصل إلى وطنك وسوف تعيش بين إخوانك . وقال له الملاح سوف أحكى عن قوتك وعن عظمتك للملك . وسوف أعمل على أن يحضر لك البخور والعطور ، وسوف أنحر

من أجلك الثيران والطيور ، وسوف أعمل على أن تأتي إليك المراكب محملة بكل منتجات مصر الثمينة كما تقدم للمعبود الذى يحبه الناس . وهنا ضحك منه الثعبان مما قاله ، وقال له أن ما تتحدث عنه من بخور وعطور يوجد هنا على هذه الجزيرة ، وعندما تترك هذا المكان ، فإنك لن ترى هذه الجزيرة التى سوف تختفى تحت الأمواج .

وبعد ذلك جاءت مركب كما تتبأ الثعبان ، وعندما ذهب الملاح ليخبره بذلك وجدته على علم بهذا قبل أن يحدث . وقال له : عد فى صحة يا صغير إلى منزلك لترى أولادك وأعمل لى سمعة طيبة فى مدينتك فهذا كل ما أطلبه منك ، وأعطاه حمولة من العطور والبخور والزيوت وكلابا للصيد وقردة وكل المنتجات الطيبة . ونقلت كل الهدايا على المركب ، وقال له سوف تصل إلى بلدك فى شهرين ، ورحلت المركب ووصلت بعد شهرين تماما كما قال الثعبان . وبعد وصوله ذهب الملاح إلى الأمير وقدم إليه كل الهدايا التى أحضرها من هذه الجزيرة ، وشكره الأمير أمام نبلاء البلاد كلها ورفع له إلى مرتبة صديق .^(١)

قصة الأخوين :

توجد على البردية الشهيرة باسم بردية اوربيني Orbiny بالمتحف البريطانى تحت رقم ١٠١٨٣ ، وهى من عصر الدولة الحديثة^(٢)، وترجمت عدة ترجمات منذ عام ١٨٥٢ .^(٣) وتروى قصة أخوين ، كان الأكبر يدعى انوبيس ، وله

(١) Daumas, la Civilisation de L'Égypte Pharaonique, p. 399.

(٢) Id., op. cit., p. 399 .

(٣) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ١٤٤ - ١٤٥ ، ص ٤٠٩ - ٤١٢ ؛ د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٣٩ - ٣٤١ ؛ وأيضا : Oxford Encyclopedia ; James , op . cit . , p . 110 - 111 . of Ancient Egypt I, p. 58, 170, 507; 11, p. 497-500, 614; 111, p. 461-462.

بيت وزوجه ، أما أخوه الأصغر ويدعى باتا فكان يعيش معه فى بيته كابن له يساعده فى أعمال الحقل ويرعى الماشية ويعود بها إلى المنزل كل مساء ليأكل وينام معها فى الحظيرة ، ساهرا على حراستها . وحدث أن كان الأخوان يوما ما فى الحقل يعملان فاحتاج الأخ الأكبر إلى بذور ، فأرسل أخاه الأصغر إلى المنزل ، فذهب الأخ الأصغر ووجد زوجة أخيه الأكبر تمشط شعرها ، فقال لها أعطنى بذورا لأخذها إلى الحقل لأن أخى الأكبر ينتظرنى فى الحقل ، فأجابته : أذهب أنت وافتح المخزن وخذ منه ما تريد لأننى لا أستطيع ترك تصفيف شعرى قبل أن أتمه . فذهب الأخ الأصغر إلى حظيرته وأخذ وعاء كبيرا ليأخذ فيه كمية كبيرة من البذور ، وحمل بذور الشعير والقمح وخرج بهما ، فقالت له زوجة أخيه : ما مقدار ما تحمله على كتفك ؟ فأجابها خمسة أكياس ، فقالت له : إذن فأنت شديد القوة ، فهمت به فقامت وأمسكت به ، عندئذ ثار الأخ الأصغر وقال لها : انتبهى إنك بالنسبة إلىّ فى منزلة أُمى ، وزوجك فى مقام أبى ، لأنه كأخ أكبر قد ربانى وأعالنى ، فما من هذا الإثم والمنكر الذى تتحدثين عنه ؟ ورفع حمله وخرج إلى الحقل .

وعندما حل المساء انصرف الأخ الأكبر قاصدا منزله ، وأخذ الأخ الأصغر يسرعى ماشيته ويحمل سائر أعشاب الحقل ويسوق ماشيته أمامه . وأثناء ذلك الوقت عقدت الزوجة العزم على إدعاء القول لزوجها إن أخاه الأصغر قد ضربها وأهانها . فلما حضر زوجها فى المساء إلى منزله كالعادة وجد زوجته راقدة كما لو كانت مريضة ، فلم تقم كعادتها لتصب الماء على يديه ، ووجد منزله غارقا فى الظلام . وهنا اتجه نحو زوجته وقال لها هل حدثك أحد ؟ فقالت له : لم يكلمنى أحد سوى أخيك الأصغر ، فعندما حضر ليأخذ البذور فوجدنى أجلس بمفردى فقال لى تعالى نلهو ونعبث . ولما نهرتة ، ضربنى حتى لا أخبرك بما حدث . فإذا أنت تركته يعيش بعد ذلك فإنى سوف أنتحر ، عندئذ ثار الأخ الأكبر وأخذ يعد مديته وحملها فى يده ووقف خلف باب الحظيرة ليقتل أخاه الأصغر ، وعندما وصل الأخ الأصغر ومعه الماشية وعندما دخلت البقرة الأولى إلى الحظيرة أحست بشئ ، عندئذ قالت ليراعيها : أحذر فإن أخاك الأكبر يربط لك ويده مديّة لكى يقتلك فاهرب من أمامه فلما دخلت البقرة الثانية قالت ما قالته الأولى . فظفر من تحت باب الحظيرة فرأى قدمى أخوه

الأكبر الذى كان يقف خلف الباب وييده السكين فأنزل حمله على الأرض وأخذ يعدو مسرعا يتبعه أخوه الأكبر شاهرا مديته .

وعندئذ دعا الأخ الأصغر المعبود رع - حور آختى فاستمع المعبود لدعائه ففجر بينهما نهرا يموج بالتماسيح ، وبذلك وقف أحدهما على الشاطئ الأيمن والآخر على الشاطئ الأيسر ، ونادى الأخ الأصغر على أخيه الأكبر ، وقال له أبق حتى الصباح حين تبرزغ الشمس فنحتكم إليها وسأذهب بعدها إلى وادى الأرز . وفى الصباح أخبر الأخ الأصغر أخيه الأكبر بحقيقة ما حدث وقال له إن الكلام الذى نقل إليك كان على العكس من ذلك وقلبت الحقيقة ، وأقسم بالمعبود رع - حور آختى على هذا ، وقال له إنك تريد قتلى غدرا ، وبعد ذلك قرر الذهاب إلى وادى الأرز فى لبنان ، ولكن قبل أن يرحل قال لأخيه عليك أن تأتى لنجذتى إذا علمت أن سوء ألم بى ، فلسوف أنتزع قلبى وأضعه فوق شجرة أرز ، فإن حدث أن قطع أحد الشجرة وسقط قلبى فابحث عنه ، ولا تمل البحث فإذا وجدته ضعه فى ماء بارد ، تعود إلى الحياة .

وانطلق فى سبيل حاله ، وأخذ الأخ الأكبر طريق العودة إلى منزله ويده فوق رأسه ، علامة على الحزن والأسى وغطى نفسه بالطين . وعندما بلغ منزله قتل زوجته وألقى بجثتها إلى الكلاب ، وجلس ينتحب على أخيه الأصغر .

ومضى كاتب القصة فى سرد بقية أحداثها ، فروى إن باتا غادر مصر إلى وادى الأرز فى لبنان . وأن المعبودات عوضوه عن تضحيته بامرأة بارعة فى الجمال ، وأحبها وأخلص لها ، ثم نقلت مياه البحر خصلة من شعرها إلى ملك مصر ، فسحره عطرها الطيب ، وأمر رسله بأن يبحثوا عن صاحبة هذه الخصلة . وعندما وصلوا إلى لبنان قتلهم باتا جميعا إلا واحد ، الذى عاد إلى الملك ليخبره بما حدث . فأرسل الملك جماعة أخرى إلى زوجة باتا ، وكانت من بينهم امرأة عجوز حملت إليها هدايا الملك القيمة ، فقبلت الزوجة هدايا الملك وقررت السفر مع الرسل إلى مصر ، وعند وصولها أوحى إلى الملك بالقضاء على زوجها وذلك بقطع الشجرة التى تحمل قلبه ، فاستجاب الملك لكيدها ، وأمر بقطع الشجرة ، فمات باتا فى الحال ، ولكن أخاه الأكبر شعر وتنبه إلى ما حدث لقلب أخيه ، فأخذ يبحث عن قلب

أخيه لمدة ثلاث سنين حتى وجده ودعا الأرباب فبعثوه من خلق جديد . وأراد باتا أن يستقم من زوجته عاقبة غدرها ، فتكر في شكل فحل شديد مرة ، وفي هيئة شجرة مثمرة مرة أخرى ، ولكنها كانت تكشف شخصيته في كل مرة ، وحرصت زوجها الملك على القضاء عليه نهائيا . وظلت تعيش في نعيم يشوبه القلق حتى ظهر الحق ، وعوض الأرباب زوجها القديم بعرش مصر وملكها العريض ، فقبض عليها وشكاها إلى القضاء ، فأدانتها المحكمة ولقيت حتفها جزاء غدرها تجاه زوجها .

قصة ون آمون :

كتبت هذه القصة على أصل واحد موجود الآن في متحف موسكو ، وكانت من بين مجموعة جولنيشيف ، وهي ترجع إلى نهاية الأسرة العشرين .^(١) وقد عثر على هذه البردية عام ١٨٩١ في بلدة الحبية التي تقع على الضفة الشرقية للنيل تجاه مدينة الفشن في محافظة بنى سويف .^(٢) وكان جولنيشيف هو أول من نشر نصوصها كاملة مع ترجمة لها .^(٣) وهي تثبت إن فن القصة لم يفقد طلاوته القديمة ، وظلت

(١) وتسمى هذه القصة بعدة أسماء منها " مخاطر ون آمون " ، " مصائب آمون " ، " رحلة الكاهن ون - آمون " .

(٢) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٢٤٥ حاشية (١٣١) ، ٦٠١ - ٦٠٦ ؛ ألفة نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٠٢ - ٤٠٦ ؛ د. أحمد فخري : مصر الفرعونية ، طبعة ١٩٨١ ، ص ٣٨٨ - ٣٩٠ ؛ بيير مونتيه : الحياة اليومية في مصر في عهد الرعامسة (ترجمة عزيز مرقس) ، ص ٢٤٤ - ٢٤٧ ؛ د. عبد القادر خليل : علاقات مصر بشرق البحر المتوسط حتى نهاية عصر الدولة الحديثة ، ص ٢٣٠ - ٢٣١ .

(٣) Golenischeff, Voyage de L'Égyptien Ounou - Amon en phénicie (1899), p. 3 - 30 ; lefebvre, op. cit., p. 204 -

220; leclant, les Relations entre L'Égypte et la Phénicie du voyage d'Ounamon a` L'Expédition d'Alexeandre (extrait : the Role of the Phoenicians in the Interaction of Mediterranean civilizations, Beirut (1968), p. 9 - 31;

James , An Introduction to Ancient Egypt, p. 116; R. el sayed , Quelques hommes célèbres :

في مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، العدد ٢٦ ، ١٩٧٩ ، ص ١٢ - ١٣ ؛ وأيضا : Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt I, p. 380; 11, p. 366, 498-499, 542, 605; 111, p. 260, 449, 495-496, 508.

وظلت للقصة تلك السلاسة والاستطراد السهل الممتع لحوادثها . وإذا كانت قصة ون آمون لم تبلغ مستوى قصة سنوهي مثلا ، فإن أسلوبها يذكرنا بروح الدعابة التي امتاز بها كاتبها ، وذلك في أدق المواقف وأخرجها . وكان ون آمون هذا " موظفا كبيرا في دائرة أملاك معبد المعبود آمون " وأرسله كبير الكهنة حريحور إلى شاطئ لبنان لإحضار أخشاب الأرز اللازمة لترميم القارب المقدس الخاص بالمعبود آمون رع . وتبين نصوص البردية ما لاقاه مبعوث آمون رع من مشقة ومصاعب ، وهي تبين أيضا مدى نفوذ مصر السياسى فى الخارج وإن بقى لها شئ غير قليل من نفوذها الثقافى والدينى .

حدثت هذه القصة فى العام الخامس عندما كان حريحور كبيرا لكهنة آمون على حين كان يحكم سمنس فى شرق الدلتا ، وقد أعطى حريحور لون آمون أوانى قيمة من الفضة وتمثالا صغيرا لآمون رع ، له قداسة كبيرة ، ويسمى " آمون فاتح الطريق " الذى أرسل فى رحلة سابقة ويستخدم للدلالة على حسن نية من يحمله ، كما أعطاه حريحور خطابات توصية . وعندما وصل ون آمون إلى تانيس قدم خطابات التوصية إلى سمنس الذى جعله يرحل من مرسى فى تانيس على ظهر مركب تجارية مع بضائع سورية . ويبدو أنه رحل بسرعة مما أدى إلى نسيانه استرجاع خطابات التوصية التى أطلع عليها سمنس وكان يحملها ون آمون لأمرأء سوريا العليا . وعندما رست المركب على أول ميناء على الشاطئ الفينيقي ، سرق أحد البحارة من التشكر أو تكل (أى صقلية) كل ما معه من هدايا ، ومن بينها الأوانى الفضية التى كان يريد أن يقدمها هدية إلى أمير جبيل . وأبلغ ون آمون حاكم المدينة عن حادث السرقة وأخبره : " أن هذه الفضة تخص سمنس وحريحور ، سيدى ، وتخص أيضا كل نبلاء مصر " (ويلاحظ إنه لم يذكر اسم رمسيس الحادى عشر الذى كان يحكم فى طيبة رسميا) . ولكنه لم ينل أى نوع من التعويض وحتى رد الاعتبار من قبل الحاكم . وأثناء سفره بالبحر من صور إلى جبيل وجد معه جماعة من التشكر . ورأى إحدى غرائهم وكانت تحتوى على فضة وزنها ٣٠ دين . ولما كان بعض أفراد من هذه الجماعة هم الذين سرقوا منه ٣١ دين فإنه أخذ هذه الغرارة رهينة عنده ، ولم يأخذها عوضا عما سرق منه . بل أخذها كوديعة تمهيدا لعرض

الأمر على حاكم أو أمير جبيل . وعندما وصل الجميع إلى جبيل ، كانت السلطات على علم بموضوع السرقة ، وتقدم بالشكوى إلى أمير " زكر - بعل " طالبا حمايته واسترداد حقه . ووجد هذا الأمير إن هذا الموضوع سوف يسبب متاعب له مع الآخرين الذين يجوبون البحر المتوسط وكانت لهم القوة ، وفي الوقت ذاته كانوا جيرانا له . ورفض أمير جبيل استقبال ون آمون وطلب منه مغادرة الميناء . وأقام المبعوث المسكين تسعة عشر يوما في الميناء ، وفي كل يوم يسمع ما يسيئه ويأمرونه بالرحيل والعودة إلى مصر . ويبدوا إن ما أصاب المبعوث المصري حرك الشعور عند بعض الناس ويقال إن أحد الشبان أصيب بنوبة ، عندما علم أن هذا المبعوث يحمل تمثالا لآمون ، وأخذ يتحدث وهو في نوبته العصبية طالبا إحسان معاملة آمون ومبعوثه وأن يقدموا الاحترام لتمثال آمون فاتح الطريق . وأخيرا قبل ذكر بعل أن يقابل ون آمون وأخذ يستمع إلى قصته وقال له :

إن كان ما تقوله هو الحقيقة ، فأين خطابات كبير كهنة آمون التي يجب أن تحملها إلى شخصي ؟ وأجاب ون آمون إنه أعطاهما لسمندس ، وهنا تضايق الأمير بعض الشيء وقال له أيضا : أين يوجد إذن المركب الجميل الذي خصصه لك سمندس . فإذا كان (ما تقوله) صحيحا ، فلماذا وضعك سمندس أنت والهدايا التي معك تحت إمرة ضابط وبحارة سوريين ، والذين كانوا قادرين على أن يقتلوك ويلقوا بك في عرض البحر " فأجاب ون آمون :

" إنه يعمل في خدمة مراكب سمندس بحارة مصريون ولكن ما من أحد منهم قد أنهى مهمته في ذلك الوقت " وقال الأمير : " إن حاكم تانيس يمتلك ما لا يقل عن عشرين مركب تعمل بانتظام بين مصر وشواطئ فينيقيا ، ولا بد وأن يكون من بين هذا العدد بالتأكيد مركب مصرية تتناسب مع شخصية هامة مثل ون آمون " وطلب منه مرة أخرى أن يحدد طبيعة مهمته الحقيقية ، فأجاب ون آمون :

" لقد جئت في طلب الخشب اللازم للقارب العظيم الفخم : مركب آمون رع ملك المعبودات . لقد فعل أبوك ذلك كما فعله جدك ، وستفعله أنت أيضا " ثم أمر الأمير بإحضار وثائق أبيه وأمر بقراءتها أمام ون آمون ، ووجد أن المصريين الذين

جاءوا لشراء مثل هذه الأخشاب من قبل كانوا يدفعون فيها : " ١٠٠٠ دين من الفضة بالإضافة إلى أشياء أخرى " وفي النهاية اتفق معه على إرسال مبعوث إلى مصر للتحري عن صحة أقواله . وعاد المبعوث في الوقت المحدد ، حاملا من طرف حريحور الهدايا ، وهي : خمس أوان من الذهب ، وخمس أوان من الفضة ، وعشر لفات من الكتان الملكي ، عشر لفات من الكتان الصعيد الجيد ، خمسمائة لفافة من السبردي ، خمسمائة جلد ثور ، خمسمائة لفة حبال ، عشرون زكبية عدس ، وثلاثون سلة من السمك المجفف .

كما أرسل إلى ون آمون كهدية شخصية عشر قطع من الأقمشة وزكبية عدس وخمس سلال من السمك . وأعلن أمير جبيل عن رضائه عن هذه الهدايا وأمر بإرسال ٣٠٠ من رجاله ومعهم ٣٠٠ ثور لقطع الأخشاب وإحضارها من الغابات . وبعد ثمانية أشهر من رحيل ون آمون من تانيس ، كانت كتل الأخشاب مكدسة كلها على الشاطئ استعدادا لتصديرها إلى مصر . فلما جاء وقت رحيله وصل أسطول من إحدى عشرة سفينة تخص شعب التشكر ودخلوا الميناء ، وأعلن بحارة الأسطول أنهم يطلبون محاكمة ون آمون بسبب احتجازه غرارة الفضة . وعندئذ أجابهم أمير جبيل إنه لا يستطيع أن يقبض على مبعوث لآمون ربح . وأثناء الانتظار قرر أمير جبيل إرسال هذا الأمير إلى ون آمون طامعا ومعه مغنية مصرية لتسرى عنه بأغاني وموسيقى بلده . وفي اليوم التالي تمكن الأمير من اقناع جماعة التشكر بأن يتركوه وشأنه حتى يغادر الميناء . ولكنه منحهم الحق في الاقتصاص منه كما يحلو لهم عندما يصبحون جميعا في عرض البحر . ويددوا إن ون آمون قد قبل هذا الاقتراح . ولكن بعد خروجه من ميناء جبيل ومن ورائه المراكب التي تطارده هبت ريح عاصفة مزقت المراكب التي كانت تطارده ودفعت به الرياح إلى بلاد " إسي " (١) (قبرص) فخرج عليه أهل البلاد وأرادوا الفتك به فهرب منهم ، والتجأ إلى مسكن

(١) ظهر هذا الاسم إسي للتعبير عن قبرص في أربعة نصوص : في نصين من عصر سيتي الأول، وواحد من عصر رمسيس الثاني وآخر من عصر رمسيس الثالث، راجع : Vercoutter, L'Egypte et le monde Egeen, p. 165 (doc. 59), 166 (doc. 60), 169 (doc. 61-62), p. 180-182 n. (2).

ملكتهم وراها عندما كانت فى طريقها من مبنى إلى آخر ، فحياها ، وسأل من كان حولها إن كان هناك من بينهم من يستطيع أن يتفاهم معه باللغة المصرية ، فوجد من يترجم له فقال له : قل لسيدتك : هناك بعيدا فى طيبة ، مقر آمون سمعتهم يقولون أن الظلم يرتكب فى كل مدينة ، ولكن فى بلاد إسى لا يسود إلا العدل ، وها أنا أرى الظلم يرتكب كل يوم " فسألته الملكة عما يعنيه ، فقال لها أن البحر قد هاج وألقت به الرياح إلى بلادها ، وها هم قومها يريدون أن يقبضوا عليه ويقتلوه ، وأكد لها أن وراءه من سيبحث عنه ، وقال لها أن بحارة أمير جبيل سوف يقتلون بحارتها عندما يذهبون إلى جبيل إذا هم قتلوا بحارته .

وعند هذا الحد من البردية يقف النص المحفوظ عليها . ولا نعرف نهاية القصة ولا نعرف كيف خرج من مأزقه ، وآخر ما ورد فى القصة أن الملكة أمرت باستدعاء أعوانها فحضروا إليها ، ثم قالت لى : " اضطجع واسترح ... " ويبدو أنها أكرمته ، وساعدته فى العودة إلى مصر ، فعاد سالما إلى طيبة ، وكتب قصته هذه .

ب - القصة القصيرة :

عرف الأدب المصرى القديم أيضا القصة القصيرة التى تمتاز بوضوح الأسلوب وبها الكثير من الخيال . وسوف نذكر بعض هذه القصص تبعا لتاريخ كتابتها ، ومنها :

قصة الراعى :

وهى تمثل نوعا من القصص القصيرة ، وتوجد على بردية ممزقة فى متحف برلين ، وترجع إلى عصر الأسرة الثانية عشرة .^(١) وتمتاز بأسلوبها الواضح المنطوق ، وتقص علينا قصة الراعى الذى تراءت له إحدى المعبودات فى المستنقعات فى أحد الأيام ، وإنها لم تكن مثل البشر ، فوقف شعر رأسه عندما رأى جدائلها ولون جلدها ، ويقول : " أن الخوف منها قد ملك جسدى " ويتحدث الراعى بعد ذلك إلى ثيرانه ويجيبه زميله ، وتستمر القصة فتقول : " وعندما بدأت الأرض تضى عند مطلع الفجر حدث ما قاله ، إذ قابلته هذه المعبودة عند حافة البحيرة ... " .

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٠٧ .

قصة المعبودة عشتارت :

وتسمى أيضا قصة معبود البحر ، وهي موجودة على أجزاء مهشمة من إحدى البرديات التي كتبت في أواخر أيام الأسرة الثامنة عشرة (في عهد الملك حور محب) وهي الآن في نيويورك في مجموعة بيربونت مورجان ، وكانت قبل ذلك من إنجلترا ضمن مجموعة امهرست ^(١) . وبالرغم من تهشيمها يمكن أن نفهم من مضمونها أن معبود البحر ، كان معبودا قاسيا جبارا ، خشى بأسه تاسوع المعبودات ، وأرادت رننوت أن تسترضيه بتقديم القرابين دون جدوى ، فاستدعت المعبودات المعبودة عشتارت ، وكانت معبودة آسيوية انتشرت عبادتها في مصر منذ أواسط الأسرة الثامنة عشرة ، فترضى بالذهاب إليه ، وتهدي من حدته ، ولكنه اشترط عدة شروط منها أن تقوم المعبودة نوت بتقديم الجزية له ، وأن تعطيه العقد الذى يحلّى جيدها . وفي الواقع أن معبود البحر (حقا - بايم) لم يكن معبودا مصريا وإنما ظهر بين المعبودات المصرية في القرن الرابع عشر قبل الميلاد عندما زادت الصلات بين مصر وآسيا وتأثرت الديانة المصرية بالمعبودات الآسيوية .

قصة الاستيلاء على يافا :

كتبت على بردية هاريس رقم ٥٠٠ المحفوظة الآن بالمتحف البريطانى تحت رقم ١٠٠٦٠ ، ويرجع تاريخها إلى الأسرة التاسعة عشرة (ربما من عصر رمسيس الثانى) ^(٢) . وتتلخص القصة في أن أحد قواد الملك تحوتمس الثالث واسمه

(١) المرجع السابق ، ص ٤٠٧ .

(٢) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٠٨ - ٤٠٩ ؛

د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٣٧ - ٣٣٨ ؛ وأيضا :

James, op. cit., p. 112 .

تحتوى كان يحاصر يافا ، فلم يستطع الاستيلاء عليها بالقوة فلجأ إلى الحيلة والخديعة ، ونجح فى إيهام أميرها أنه يريد الصلح معه وخيانة سيده المصرى ، وقبل الأمير أن يأتى إلى القائد المصرى فى معسكره ليدبر معه تفاصيل ذلك الاستسلام . وأثناء وجود الأمير فى خيمة القائد المصرى طلب منه الأمير أن يرى صولجان الملك تحتمس الذى كان من عاداته أن يعطيه لقواده عند خروج أحدهم لقيادة الجيوش . فأخذ القائد الصولجان وضرب به الأمير ، وأمر بتقييد يديه ورجليه ، وأمر القائد تحتمس بإحضار الغرارات ، ووضع داخلها مائتى جندى من أشجع جنوده ومعهم أسلحتهم ، ثم ربطوا تلك الغرارات ، واختار خمسمائة جندى آخرين لحملها ، ثم قيل لسائق عربة الأمير أن سيده يقول له أن يذهب إلى المدينة ويبلغ سيده أن القائد المصرى قد استسلم وهذه الغرارات تحتوى على الجزية التى حصل عليها . (١)

وعندما وصل سائق عربة الأمير إلى أبواب المدينة صاح بأن القائد تحتمس استسلم لهم ، ودخل الجنود المصريون يحملون الغرارات فلما أصبحوا داخل المدينة أخرجوا زملائهم الذين أخذوا فى مهاجمة الناس واستولوا على المدينة ، وأخذوا كثيرين من أهلها كأسرى .

قصة الأمير المسحور :

كتبت أيضا على بردية هاريس رقم ٥٠٠ بالمتحف البريطانى وتحمل الآن رقم ١٠٠٦٠ وهى من الفترة نفسها . وتقص علينا قصة أمير كتب عليه منذ يوم ولادته أن يموت ضحية تمساح أو ثعبان أو كلب ، فشيد له أبوه الملك قصرا فى الصحراء ليكون بعيدا عن أعدائه ورأى الأمير يوما من الأيام كلبا يسير وراء رجل ، وطلب أن يأتوا له بواحد مثله ، وظل حزينا حتى سمح له أبوه بأن يحضروا إليه كلبا صغيرا . ومما يؤسف له أن البردية غير كاملة . ولكن نقرأ فى الأجزاء المحفوظة

(١) يمكن أن يشار هنا إلى " حصان طروادة " الشهير فى الأساطير الإغريقية وطبعا احتمال تأثير القصة المصرية (الحيلة) فى الإغريقية .

منها أن الطفل كبير وتضايق من بقاءه عاطلا سجيناً في القصر ، فطلب من أبيه أن يكون حراً ، وأن يتركه يسير في الأرض ، ولينفذ قضاء المعبود عندما يشاء . وينتهي ما لدينا من النص عند خروجه إلى الصحراء ليصطاد ومعه كلبه .^(١)

قصة أميرة باختان :

سجلت هذه القصة على لوحة موجودة بمتحف اللوفر بفرنسا ، وهي من عهد الملك رمسيس الثاني . وتقص نصوص اللوحة إنه في إحدى السنوات عندما كان الملك في بلاد نهارينا وكان مشغولاً بتلقى تحيات الأمراء الأجانب أنه رأى أمير باختان وأمير باكتريان شخصياً قائمين نحوه ، وقدم له الأخير ابنته وهدايا قيمة ، والتمس منه أن يتحالف معه ، فقبل الملك رمسيس هذا العرض وعاد معه الأميرة إلى طيبة . وبعد فترة من الزمن أي في السنة الخامسة عشرة من حكم رمسيس الثاني ، جاء مبعوث من قبل أمير باختان وطلب المثل بين يدي ملك مصر ، وبعد أن أذن له بذلك أخبر الملك بأن أخت أمير باختان مريضة . فأعطى الملك أوامره بأن يذهب أشهر أطبائه من قبل بيت الحياة إلى بلاد باختان . ولكن الأميرة لم تشف من مرضها . ونظراً لأن الطبيب لم ينجح في مهمته فأمر الملك بإرسال تمثال للمعبود خونسو ، الذي يعتبر من المعبودات الشافية فوضع التمثال فوق مركب كبير تحرسه خمسة مراكب صغيرة ، ووصل إلى باختان بعد سنة وخمسة أشهر ، وقد بقي تمثال المعبود ثلاث سنوات وتسعة أشهر في قصر أمير باختان . وبعد ذلك سمح الأمير وهو شديد الأسف بأن يعود إلى مصر وهو محمل بالهدايا وتحف به قوات من الجنود الأقوياء والخيول .^(٢) وهناك أربع قصص من العصر

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ١٥٠ ، ٤٠٩ حاشية

(١) ؛ وأيضاً : James, op. cit., p. 112

(٢) بيير مونتييه : المرجع السابق ، ص ٢٥٧ - ٢٥٨ .

المتأخر ، كتبت بالديموطيكية وهى ترجع فى أصلها إلى عصر الأسرة الثالثة والعشرين .

الاسترداد العظيم للدرع :

أولى هذه القصص تخص الملك بادى باست وسميت باسم " الإسترداد العظيم للدرع " ، وكتبت على بردية كرال Krall ، وهى مؤرخة من نهاية القرن الثانى الميلادى .^(١) ويدل نصها على أن أحداثها وقعت أيام حكم الملك بادى باست ، وألفت باسم هذا الملك من الأسرة الثالثة والعشرين . وكان بادى باست يحكم فى تانيس فى شرق الدلتا ، وكان له منافسين قويان هما أناروس حاكم هليوبوليس ، وملك آخر فى الدلتا يدعى فيما يبدو ور - تب - آمن - نيوت . وكان أناروس يملك درعا ولكن ور - تب - آمن - نيوت . استولى عليه بعد وفاته . وحاول بادى باست أن يواسى ابن أناروس ، باماي وذلك بأن أمر بإعداد جنازة فخمة لأبيه ، ولكن باماي ظل يطالب بعودة الدرع إليه بعد أن رفض ور - تب - آمن - نيوت أن يرجعه ، وكان هذا الأخير قد استدعى فى حضرة الملك بادى - باست .

وهنا وقعت تهديدات بالحرب ، فاستدعى ور - تب - آمن - نيوت قواته وكذلك باماي والرئيس العظيم للشرق استدعيا قواتهما . ولكن باماي وحرسه المتقدم وقع فى قبضة ور - تب - آمن - نيوت ، ولم ينقذه من الهزيمة المحققة سوى وصول بعض التعزيزات . وعندئذ وصل بادى باست وأعد قتالا بين نخبة من أبطال الجيشين ، وانقلب الصراع إلى معركة طاحنة مع " مونتو بعل " الابن الثانى لأناروس ، الذى أحدث مذبحه كبيرة فى صفوف ور - تب - آمن - نيوت لدرجة

(١) James, An Introduction to Ancient Egypt, London 1979, p.

113 - 114; Maspero, les contes Populaires de L'Égypte Ancienne, 4eme (ed. 1915), p. 217 - 242; Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt I, p. 379 .

أن قوات بادی باست طلبت منه وقف القتال في نظير عودة الدرع إليه . وكانت قوات بادی باست تناصر قوات ورتب آمن نيوت وقبل أن يتوقف القتال نهائيا كان بامای على وشك أن ينتقم من ور - تب - آمون - نيوت ، وكان ابن بادی باست مشتركا أيضا في القتال ، وتدخل بادی باست ليمنع ولده الوحيد انخور من أن يتعرض للقتل في المعركة . وفي أثناء ذلك جاء " مين ارمى " واستولى على الدرع بالقوة وأعادته إلى هليوبوليس . وأمر بادی باست بأن تسجل أحداث هذه القصة .

- الاسترداد العظيم للعرش :

القصة الثانية من عهد الملك بادی باست أيضا ، وسجلت على بردية في ستراسبورج بفرنسا ، وهي مؤرخة من النصف الأول من القرن الأول الميلادي ، وهي بعنوان " الاسترداد العظيم للعرش " .^(١) وهي مستوحاة من القصة السابقة فيما عدا أن موضوع النزاع هنا هو عرش آمون ، ويبدوا أيضا أن أحداث هذه القصة وقعت بعد عدة سنوات من حدوث الأولى . فكان العرش ملکا لكبير كهنة آمون ، وبعد وفاته استولى عليه انخور ابن بادی باست . وأراد ابن كبير كهنة آمون أن يثأر لنفسه من هذه الفعله ، فاستولى على قارب مقدس للمعبود آمون . ومن هنا بدأ النزاع بين الاثنين ، وأعدت الجيوش من الجانبين ، ولكن ابن كبير الكهنة نجح في هزيمة انخور ابن بادی باست وأسر هو ومن معه البطل الملكي أو المقاتل الملكي واحتفظ بهما في القارب المسروق . وبعد ذلك تدخل المعبود آمون نفسه ونصح المتحاربين بأن يوقفا القتال وجاء مين ارمى ابن اناروس وتدخل في القتال وقام بصراع أحد الكهنة لمدة عدة أيام بدون أن تظهر نتيجة لهذا الصراع . وعندئذ وصلت تعزيزات ملكية ، ومن المحتمل أن بادی باست قد كسب المعركة في النهاية وبقي العرش في ملكية ابنه انخور . كما يوجد على هذا الجزء من البردية مقتطفات من قصص أخرى من الفترة نفسها .

james, op. cit., p. 114; Maspero, op. cit., p. 243 - 262.

(١)

مغامرات ست - نى خع ام واست والمومياءات :

كتبت على برديتين فى المتحف المصرى مؤرختان من العصر البطلمى . وبطل القصة هو : ست - نى الذى يحمل اسما مكونا مع اسم الأمير خع ام واست ابن رمسيس الثانى الذى اشتهر بعلمه وحكمته . كان ست - نى ساحرا ، ووقعت أحداث هذه القصة فى منف حيث أمضى الأمير خع ام واست أغلب أيام حياته ككبير لكهنة بتاح . وكان ست - نى قد سمع عن مقدرة ساحر آخر يدعى نا - نفر - كابتاح . وبعد أن توفى هذا الأخير أراد ست - نى أن يسرق " كتاب تحوتى " الذى كان فى حيازة نا - نفر - كابتاح ووضع معه فى القبر وكان يستعين به فى أعماله السحرية فى حياته . وكان يمد صاحبه أو من يمتلكه بالقوة . ويصبح فى قدرته أن يسحر السماء والأرض . وكان المعبود تحوتى هو الذى كتبه بيده ونقرأ فيه :

"أما بالنسبة للصيغتين المكتوبتين فإنه ، إذا قرأت الأولى ، فأنت ستسحر السماء والأرض وعالم الليل والجبال والمياه ، أنت ستفهم ما تقوله طيور السماء والزواحف ، كلها كائنات ما كانت ، وترى فى أعماق البحار ، وإذا قرأت الصيغة الثانية ، لو أنك كنت فى القبر فأنت تستعيد الشكل الذى كان لك على الأرض وكذلك سترى الشمس تشرق فى السماء مع لقيف معبوداتها ، والقمر فى الشكل الذى كان له عندما ظهر " (١) وأخذ ست - نى يبحث فى جبانة منف عن مقبرة نا - نفر - كابتاح حتى عثر عليها ودخلها بالفعل وتقابل ست - نى مع مومياء الساحر المتوفى وروحي زوجته اهورى وابنه مرايب . وهنا قصة اهورى على ست - نى قصة زوجها من أخيها (أى زوجها) واسترداده لكتاب تحوتى السحري من قفط . وكيف أنها غرقت هى وابنها ودفنا فى قفط نتيجة استرداد زوجها لهذا الكتاب حتى أن نا - نفر - كابتاح نفسه كان على وشك الغرق بعد ذلك . ولكنه لم يغرق ، وأخذ يدبر الأمر لى

(١) فرانسوا دوما : آلهة مصر ، الألف كتاب (الثانى) ، الهيئة المصرية العامة

الأمر لكى يحتفظ بكتاب تحوتى معه وبعد وفاته دفن فى منف ، إلا أنه كان قادرا على أن يستخدم كلمات الكتاب السحرية لكى يحتفظ بروح زوجته وابنه معه فى مقبرته نفسها فى منف . ولكى يغرى مومياء نا - نفر - كابتاح أخذ ست نى يعزف لها على آلة موسيقية من نوع سنت ، حتى يستطيع أن يحصل على الكتاب ، وظل يعزف لمدة طويلة حتى أخذ يضعف بالتدريج . وفى النهاية اضطر أخوته للتدخل باستخدام التعاويذ السحرية لكى ينقذوه هو والكتاب الذى نجح فى الاستيلاء عليه من مومياء نا - نفر - كابتاح .

وعندما علم الملك بالقصة تدخل لكى يقنع ست - نى بإرجاع الكتاب السحري لمومياء نا - نفر - كابتاح ولكن ست - نى رفض أن يعيده مرة أخرى . وفى أثناء سبات ست - نى جاءت فى المنام الروح الشريرة التى تجامع الرجال أثناء نومهم وأغرته بأن يعطيها كل ممتلكاته ، ووافق أيضا على أن يذبح أولاده تقريبا لها ، ووافق كذلك على أن يختفى بعدها ^(١) . وعندما استيقظ ست - نى من نومه انزعج من هذا الحلم وقرر أن يعيد الكتاب إلى نا - نفر - كابتاح . فذهب إلى مقبرته وأعاد الكتاب إليه وهنا طلب نا - نفر - كابتاح أن يعاد دفن مومياءات كلا من زوجته وابنه معه فى جبانة منف بدلا من وجودهما فى ققط . وبالفعل تم العثور على مقبرتهما فى ققط بفضل التعاويذ السحرية وتم نقل موميائاتهما إلى منف حيث أعيد دفنهما مع نا - نفر كابتاح ^(٢) .

(١) دليل المتحف المصرى - القاهرة ، وزارة الثقافة - مصلحة الآثار ١٩٦٩ ، ص ٦٣ - ٦٤ (٢٥٠٦) .

(٢) James, op. cit., p. 114 -115; Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 11, p. 128.

القصة الحقيقية لست - نى (خع ام واست) وابنه سا أوزير :

تحتوى البردية رقم ١٠٨٢٢ بالمتحف البريطانى والمؤرخة من القرن الأول الميلادى على قصتين كتبتا على الوجه الأمامى للبردية ، أما على الوجه الخلفى كتب تسجيل لأرض بالخط اليونانى .^(١) ويقص النص الأول من البردية قصة زوجة ست - نى ، مخ وسخت ، التى كانت عاقرا ، وكانت تردد على معبد بتاح حتى يستجيب المعبود لدعائها ويمنحها الذرية ، وذلك تنفيذا لعدة نصائح وجهت إليها .

وفى إحدى المرات ذهبت إلى معبد بتاح واستقرت فيه فترة من الزمن ، وبعدها أصبحت حاملا ، وأنجبت طفلا أسمته سا أوزير ، لأن زوجها رأى حلما فى منامه وطلب منه أن يحمل المولود هذا الاسم . ومرت الأيام وكبر الطفل وأصبح شابا يصاحب والده فى تنقلاته . وفى أحد الأيام كان ست - نى وابنه سا أوزير يشاهدان جنازتين واحدة لرجل غنى والأخرى لرجل فقير . وأثناء مشاهدتهم هذا الموكب عبر ست - نى عن رغبته فى أن تعد له جنازة مثل جنازة هذا الرجل الغنى لما فيها من فخامة وهيبة ومظاهر . ولكن سا أوزير تمنى لنفسه أن تكون جنازته مثل جنازة الرجل الفقير ، فانزعج الأب من رد فعل الابن . وحاول الابن أن يخفف من شدة انزعاج أبيه واقترح عليه أن يذهبا معا ، بفضل التعاويذ السحرية ، إلى العالم السفلى (الآخر) ليريا بعينهما كيف يعامل كلا من الغنى والفقير بعد لحظة الحساب .

وعندما تواجدا فى عالم الآخرة ظهر أمامهما رجل حسن المظهر جميل الهمد ، واتضح أنه الرجل الفقير ، وعندما بحثا عن الرجل الغنى وجداه فى جهنم يتعذب وأصيب بوصلة باب فى عينه .

Id., op. cit., p. 116; Maspero, op. cit., p. 144 - 170

(١)

ويقص النص الثاني من البردية ، قصة جديدة ، ويخبرنا أن رجل يدعى أمير النوبة .^(١) وصل إلى مصر وأحضر معه خطابا مختوما ومغلقا وطلب من ست - نى الذى يعمل ساحرا أن يقرأ هذا الخطاب وهو مغلق حتى يظهر مقدرته ومهارته فى مجال السحر . ولكن ست - نى عجز عن قراءة الخطاب لأنه أصبح مريضا ، وأصابه الاضطراب الشديد . وهنا تدخل ابن سا أوزير ونجح فى قراءة الخطاب وهو مغلق .

وكان هذا الخطاب موجها إلى رجل يدعى " حور " الذى كان يعيش فى مصر وكان على دراية كبرى بالسحر ، وطلب منه ملك كوش . أن يستخدم قوته فى السحر لكى ينتقل ملك مصر إلى بلاد النوبة السفلى لكى يعاقب هناك وهنا تدخل شخص مصرى يحمل اسم " حور " نفسه وكان يعمل ساحرا أيضا واستخدم كتاب تحوتى السحرى وما فيه من تعاويذ . وقام بعمل ترتيبات معاكسه لما جاء فى خطاب ملك كوش ، وذلك لكى يحمى ملك مصر ، وبالفعل جاءت الصيغ السحرية بثمارها ، وأحضر ملك كوش إلى مصر ثلاث مرات ، وفى كل مرة يتعرض لأشد أنواع العقاب .

وبعد ذلك علم بالأمر الشخص الذى كان يحمل اسم حور والذى كانت موجهة إليه رسالة ملك كوش ، والذى كان مواليا لملك كوش . فقرر المجيء إلى مصر بحثا عن الشخص الذى يحمل اسما مشابها لأسمه وقام بكل هذه الأمور وقبل رحيله إلى مصر استعان بسحر أمه التى كانت على قدرة كبيرة وتقابل الشخصان وحاول كل منهما إظهار براعته فى السحر . ولكن حور الموالى لملك كوش سقط فى متاهات السحر وكان على وشك أن يقتل لولا تدخل أمه بسحرها الكبير . وسمح لهما بمغادرة أرض مصر بعد أن أقسما أنهما لن يعودا إلى مصر مرة أخرى . وهنا كشف سا أوزير القناع عن نفسه وتبين أنه كان يلعب دور الساحرين معا ، دور حور

(١) كانت مصر تعترف بسيادة النوبة المستقلة فى هذه الفترة .

الذى شجعه ملك كوش ، وحوور الذى استخدم كتاب تحوتى لحماية ملك مصر ، فقد عوقب حور الذى شجعه ملك كوش بإلقائه فى النار ، وحكم على حور الثانى بالفناء لأنه أظهر مقدرة كبيرة من السحر يمكن أن تضر بأمن الناس وأمن البلاد .

وهكذا فقد ست - نى ولده بسبب أعماله السحرية ، وأصابته التعاسة ، وأصبح حزينا ، ولكن زوجته حملت مرة أخرى فى ابن آخر تعويضا له عن الأول الذى ارتكب أعمالا خاطئة قضت عليه أو كانت السبب فى القضاء عليه .

(٤) أدب الحوار :

وهو نوع من الأدب الذى يبين بعض الأوضاع السياسية التى كانت سائدة فى فترة ما والحالة النفسية التى وجد فيها الشعب المصرى فى أوقات الأزمات ويغلب على كتابة هذا النوع من الأدب التشاؤم على أحوال عصرهم ودنياهم .

بردية اليأس من الحياة :

وهى محفوظة فى متحف برلين رقم ٣٠٢٤ ، ويرجع تاريخ تلك البردية إلى أيام الملك سنوسرت الثانى من الأسرة الثانية عشرة ، ولكن الأرجح أنها منقولة عن نص أقدم كتب فى أواخر عصر الدولة القديمة ، عندما ساءت الأوضاع السياسية فى البلاد .^(١) وقد نشرها العالم الألمانى ارمان فى عام ١٨٩٦ ، وهى عبارة عن

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٤٧ - ٤٤٨ ؛ د عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ، ١٩٧٩ ، ص ١٥١ وأيضا : Erman, Die literatur, p. 86 - 108; Simpson, op. cit., p. 201; Bresciani, op. cit., p. 111. Posener, litterature et Politique, Paris (1956), p. 40; Daumas la Civilisation de L'Égypte Pharaonique, p. 403; James, An Introduction to Ancient Egypt, p. 101-102; Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt I, p. 532; 11, p. 301-303, 340; 111, p. 504, 506-507; Weill, BIFAO 45 (1947), p. 89-154." Le livre du déses-père "

حوار فلسفى سجله كاتب مصرى بين رجل يأس من حياته ، وعيوب الناس فى عصره ، وأراد أن يتخلص من حياته بحرق نفسه ، ولكن روحه عارضته وهددته بأنها ستهجره ، ولكن الرجل كان حريصا على بقاء روحه معه فأخذ يحاورها وتحاوره ، وخيرته بين الرضا بالواقع والحياة أو الرضا بالموت ، وامتنعت عن مناقشته ، ولكنه ما لبث حتى عاود التفكير ثانية فيما دعتة إليه واعتزم أن يتنقل وإياها إلى عالم الآخرة ، وبدأ يستدرجها فى الحديث عساها أن تشجعه على اتخاذ قرار محدد ، وأشهد عليها جمعا تخيله من الناس ، وتصنعت الروح الغضب مرة أخرى وأجابته وهى تؤنبه :

" ألسنت رجلا ؟ لقد ابتغيت الحياة من قبل ، فماذا حققت ؟ ثم تأخذ الآن تتأسى على الحياة شأنك شأن مالك النعمة " فأجابها صاحبها بأنه سوف يحقق لها الكثير من الأشياء المادية ، وقال لها : " تجلدى إذن يا روحى ، أيتها الأخت ، وأدى دور الوريث الذى يقدم القرابين وينهض على مثنواى يوم الدفن ويهيبى مضجع الآخرة " ولم تستجب الروح لهذا النداء ، وقالت له :

" فأصغ أنت لى ، وخير للناس أن يصغوا معك : ابتغ يوما هنيئا وتأسى الهم " . وقصت عليه قصة رجل فقد زوجته وأولاده نتيجة إعصار ألقى بهم فى بحيرة تعج بالتماسيح فى سواد الليل^(١) وهدفت الروح من رواية هذه القصة وأخرى

(١) Scharff, Streigesprach enies lebenmuden mit se iner Seel

(1937), p. 15; Faulkner, the man who was tired of life, in 42

(1956), p . 21 - 40; Brunner - Traut, ZAS 94 (1967), p. 6 - 15; Daumas, op. cit., p. 402 - 403; Bresciani, op. cit., p. 11 - 118; Simpson. op.cit., p. 201 - 229; Donadoni, Storia della litterature egiziana antica (1957), p. 76; Id., la Religione dell antico Egitto (1959), p. 166 - 168; Erman, Gespräch eines le bensmuden mit seine seele, Berlin 1896 .

تلتها ، أن تقنع صاحبها بأنه إذا تأمل مصائب الآخرين هانت عليه بلواه . ولكنه دخل معها فى جدل آخر عن قيمة الحياة التى تدعوه إلى الرضا بها ، بعد أن فقد فيها الكرامة والثقة والأمل فى الناس . ونظم إجابته لها فى أربع قصائد نثرية :

فى الأولى :

كشفت لها عما أصاب سمعته وكرامته ، نتيجة فيما يحتمل لتكفله بدعوة لم تجد سميعا ولا مجيبا بقدر ما قوبلت به من صد وإساءة فقال لها : " كفاك أن عيف اسمى كفاك ، أكثر من رائحة الرخم ، فى نهار صائف انتقدت سماءه كفاك أن عيف اسمى ، أكثر من سمعة زوجة ، ردد الناس البهتان عنها لبعلمها " ويقول أيضا : " يا روحى أنت غير عاقلة لكى تخفى من بؤس الحياة ، أنك تحاولين أن تبعديني عن الموت قبل أن أذهب إليه " .

فى الثانية :

يذكر رأيه فى الناس ، وهو رأى ملئ بالتشاؤم فقد اختفى الصديق المخلص والقريب الخير ، وقال لها : " لمن أتحدث اليوم ؟ فالأخوة أنفسهم أشرار ، وأصدقاء اليوم لا يتحابون على الإطلاق . " لمن أتحدث اليوم ؟ والقلوب (أصبحت) جشعة ، وكل واحد ينزع الخير من قريبه . " لمن أتحدث اليوم ؟ فالحسنى ضاعت ، والعنف يعود إلى (أى يسود) الكل . " لمن أتحدث اليوم ؟ وقد اكتفى بالسوء ، وعبت بالخير على الأرض فى كل مكان . " لمن أتحدث اليوم " وأصبح الإنسان غاضبا بسبب الأعمال السيئة ، والآن يستهزأ كل إنسان عندما تكون جريمته بشعة . " لمن أتحدث اليوم ؟ وقد سادت السرقة ، وكل إنسان يسرق قريبه . " لمن أتحدث اليوم ؟ ولم يعد هناك عدالة على الإطلاق ، وأصبحت البلاد عرضة لمثيرى القلق . " لمن أتحدث اليوم ؟ وأنا متقل بالبؤس ، وأنا فى حاجة إلى صديق . " لمن أتحدث اليوم ؟ وقد أصاب السوء البلاد ، ولم يعد هناك نهاية على الإطلاق " (١).

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٤٨ : د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٤٦ - ٣٤٧ ؛ Lalouette, Thèbes ou la naissance d'un Empire, Paris (1985), p. 30 - 31 .

فى الثالثة :

" يتحدث عن الموت ، الذى فيه خلاصه من مأساته ، وقال لها : " أن الموت أمام ناظرى اليوم ، مثل شفاء رجل مريض ، مثل الخروج إلى الهواء الطلق بعد سجن طويل . أن الموت أمام ناظرى اليوم مثل عبير المر ، ومثل الجلوس تحت ظل الشراع فى يوم عليل الهواء ، مثل رائحة زهور السوسن ، ومثل الجلوس على شاطئ الانشراح . أن الموت فى ناظرى اليوم ، مثل السماء عندما تصفر ، مثل حصول الإنسان على ما لم يكن يتوقعه ، مثل اشتياق الرجل لرؤية بيته ، بعد أن قضى سنوات طويلة فى الأسر "

فى الرابعة :

يؤكد إيمانه بالحياة بعد الموت وإيمانه بالثواب وعدل الأرباب فيها ، وقال لها : " وإيم الحق ، من وصل هناك ، سيكون معبودا يحيا ، يرد الشر على من آتاه . وإيم الحق من وصل هناك ، سيكون عالما بالأمر ولن يصرف عن شكواه للمعبود رع إذا ناجاه "

وبهذا اختتم الرجل حوارهم واقترحت عليه روحه أنه ما من بأس فى أن يؤدي واجباته الدينية ويستمتع بالحياة فى آن واحد ، ثم ينتظر الموت حتى يأتى الأجل الطبيعى . وحينئذ تهدأ معه ويلقاها إلى جانبه فى عالم الغرب ، فقال له :

" دع الشكوى ، رفيقى وأخى ، وابتغ الحياة كما قلت لك ، ابتغينى هنا ، وأقص عنك عالم الموت ، فإن بلغت الغرب من أجلك وروى جسدك فى التراب ، فلسوف احط معك وحينئذ ننشد الاستقرار (الأبدى) (أى الخلود) معا " .

الحوار بين الجسد والرأس :

كما حاور المصرى روحه وهى جزء منه ، تخيل البعض أن من بدنه ما يحاور البعض الآخر ، وكل يدعى لنفسه الرياسة والفضل على الإنسان وهذا جزء

من حوار الرأس مع الجسد أمام مجمع القضاة الثلاثين فى الآخرة ، وقد جاء فى هذا الحوار ما يأتى :^(١)

الجسد : أدلى بحديثه ، وذكر أهميته للإنسان .

الرأس : ها أنذا ، أنا عصب البيت كله (أى الجسد كله) ، أوجه الأعضاء وأحكم أمرها ، كل عضو يركن إلى سعيد ، عقلى سديد وعضلاتى نشطة ، والعنق مستقر تحتى ، تلحظ عينى من بعيد ، وأنفى يتنفس ويستنشق العبير ، وأذنى متفتحة للسمع ، وفمى طلق يعرف كيف يجيب ... أنا سيدتهم ، أنا الرأس ، فعلام تتجنى أخواتها عليها ؟

الحوار بين شجرة بستان وشجرة تين :

جاء هذا الحوار على بردية تورينو ، ويحكى نصها أن عاشقين اعتادا على أن يتلاقيا تحت ظل شجرة كثيرة الخضرة ، وهى شجرة بستان ، ولكنهما تركاها بعد حين الى شجرة تين ، فعز ذلك عليها وبدأت تعدد ميزاتهما وتشير فى الوقت نفسه إلى خصائص المحبوبة وجمالها وتشبه جمال المحبوبة بجمالها ، وتدعو المحبوبة وحبيبها للجلوس فى ظلها مرة أخرى ، وبعد ذلك ترفع شجرة التين صوتها لترد عليها .^(٢) وقد فقدت مقدمة هذا الحوار ، ولكن نقرأ فى البداية ما تقوله شجرة البستان : "طلعى شبيه بأسنانها ، وثمارى مثل نديها وأنا خير ما فى البستان لأنى أبقى خضراء فى جميع فصول السنة لكى تجئ إلى الأخت (المحبوبة) مع أخيها (محبوبها) ... أما (الأشجار) الأخرى فى البستان فأنها تذبل جميعا ما عداى ، إذ أظل اثنى عشر شهرا على وضعى وبالرغم من أن الزهور قد سقطت فإن زهور العام الماضى ما زالت باقية منى ... أننى فى المرتبة الأولى ، أما الأشجار الأخرى فتقول : انظرا

(١) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٧٤ وحاشية (١) .

(٢) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٣٥٨ وحاشية (٤٤) .

لسنا إلا فى المرتبة الثانية . ولكن إذا تكرر حدوث ذلك فلن اتستر (عليهما)
ثانية ، بل سأحدث لكل الناس عن علاقتهما ...

وترفع شجرة التين صوتها وتتطق أوراقها قائلة : سأكون خادمة للسيدة
(أى المحبوبة) فهل هناك من هو أنبل منى ؟ فإذا لم يكن لك جارية فانى
خادمتك ... لقد أمرت بغرسى فى البستان ، وبالرغم من أنها لم ترونى بالماء فانى
أمضى اليوم كله فى الشراب ... فبحق حياة روحى أيتها المحبوبة ، ليتك تجعلينهم
يأتون إلى فى مكانك " وها هى شجرة الجميز الصغيرة التى غرسها المحبوبة
بيديها ، أنها تخرج صوتها للتكلم ... ما أجمل أغصانها ، إنها خضراء ، إنها تدعو
إلى نفسها من ينشدون الظل ، لأن ظلها رطيب وها هى (المحبوبة) تدس خطابا فى
يد فتاة صغيرة ، أنها ابنة البستاني ، إنها تأمرها أن تذهب سريعا إلى حبيبها تدعوه
لرؤيتها ... وبالفعل حضر المحبوب ، وتختتم شجرة الجميز قولها بأنها ليست ممن
يروحون بالسر ولن تخبر أحدا بما رأت ، ولن تتلفظ بكلمة واحدة " .

وهناك حديث أو حوار بين شجرة جميز وشجرة زيتون ، لم يتبق منه
للأسف غير العنوان الذى يدل على أن قصته كانت محفوظة على بردية فى مكتبة
الملك أمنحتب الثالث وزوجته .^(١)

(٥) أدب الملاحم والمديح وتأليف الأغاني والغزل (أو الشعر) :

المديح :

تحدثنا سابقا عن الأناشيد الدينية وهى من أدب المديح الدينى ، وهناك نوعية
أخرى من الأناشيد وهى التى تمجد قوة الملك الجسمانية وتشبهه بمعبودات الحرب ،

(١) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٥٠ .

وتمجد انتصاراته أو انتصارات جيشه ، ويعرف هذا النوع من المديح باسم الأدب الحربى . ومنه ما يرجع إلى عصر الدولة القديمة ، ونراه فى تلك الأنشودة التى ذكرها لنا القائد ونى من الأسرة السادسة على لوحته التى تركها فى مقبرته فى أبيدوس ، ويحدثنا فيها عن سلامة قواته بعد عودتهم منتصرين من إحدى الحملات فى آسيا . ويبدوا أن سلامة القوات التى ردها ونى فى نهاية نصه المنظوم عددا من المرات لم تكن من مستلزمات الشعر فقط . وإنما يحتمل إنها تضمنت خبرا مرويا عما كانت عليه حالة القوات بالفعل عند عودتها . وها هو يقول :

" عاد الجيش فى سلام ، بعد أن هدم بلاد أولئك الذين يعيشون فوق الرمال (البدو) .

عاد الجيش فى سلام . بعد أن بدد هؤلاء الذين يعيشون فوق الرمال .

عاد الجيش فى سلام ، بعد أن خرب حصونهم .

عاد الجيش فى سلام ، بعد أن استأصل (أشجار) تينهم وكرمات عندهم .

عاد الجيش فى سلام ، بعد أن أضرم النيران فى مساكنهم .

عاد الجيش فى سلام ، بعد أن قتل فرقا كثيرة العدد .

عاد الجيش فى سلام ، بعد أن اصطحب معه أعداد كبيرة من الفرق كآسرى ... " (١)

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٢١ ؛ د. عبد العزيز

صالح : المرجع السابق ، ص ١٣٥ ؛ د. أحمد فخرى : مصر الفرعونية ، ص

١٥٠ - ١٥٢ ؛ أيضا : Lichtheim, op. cit., p. 18; Daumas, la

Civilisation de L'Égypte Pharaonique, p. 73, 292; Breasted,

ARI (306 - 315); R, el Sayed, Quelques Personnages Célèbres

؛ فى مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، العدد ٢٥ ، ١٩٧٨ ، ص

وزاد هذا النوع من الأدب فى عصر الدولة الحديثة نظرا للظروف العسكرية التى عاشتها البلاد . وشبه الملك فى بعض النصوص ببعض الحيوانات المفترسة والطيور الجارحة عندما كان يدافع عن البلاد وعند مهاجمته للأعداء وانقضاضه عليهم ، ومن أهم قصائد المديح التى وصلت إلينا تلك التى قيلت فى مدح تحوتمس الثالث ونقشت على لوحة من الجرانيت أقيمت فى معبد الكرنك^(١) وهى محفوظة الآن بالمتحف المصرى ، وقد ذكر النص على لسان المعبود آمون رع الذى يتحدث إلى الملك تحوتمس بعد انتصاره على جميع أعدائه وملاً خزائن مصر بالجزية ، وها هو ذا جزء منها :

" ها قد أتيت

لأجعلك تطأ زعماء فينيقيا

ولأبعثرهم تحت قدميك فى جميع أنحاء بلادهم

حتى أجعلهم يرون جلالتك كسيد للضوء

عندما تسطع فى عيونهم كصورة من عندى

ها قد أتيت

لأجعلك تطأ أولئك الذين فى آسيا

وتضرب رؤوس العامو الذين فى رتنو

حتى أجعلهم يرون جلالتك وقد تحليت بشارتك

عندما تقبض على أسلحة الحرب فوق العربة

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٢٣ ، وأيضا :

Grimal, les Tremes de la propgande Royale, Paris (1986),
p. 404 - 430 : lalouette. L'Empire des Ramsès, Paris (1985),
p. 308, 380. 382, 392, 399; James An Introduction to Ancient
Egypt, London 1979, p. 105 – 106 .

ها قد أتيت

لأجعلك تطأ أرض الشرق

وتطأ فوق أولئك الذين فى أرض المعبود (١)

حتى أجعلهم يرون جلالتك مثل سشد (٢)

الذى يرمى بالنار عندما يقذف شرره

ها قد أتيت

أجعلك تطأ أرض الغرب

وكل من فى كفتيو واسى (٣) تحت سلطانك

حتى أجعلهم يرون جلالتك كثور فى شبابه ،

قوى القلب ، حاد القرن ، لا يمكن مهاجمته

ها قد أتيت

لأجعلك تطأ أولئك الذين فى مستنقعاتهم

بينما ترتعد بلاد متن تحت وطأة الخوف منك

حتى أجعلهم يرون جلالتك كالتمساح

(١) تعبير يدل على الشرق عامة ، راجع فرانسوا دوماس : آلهة مصر (ترجمة زكى سوس) ، الألف كتاب (الثانى) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ، ص ١٣٢ ؛ ألفة نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٢٤ حاشية (١) .

(٢) إحدى مجموعات النجوم اللامعة .

(٣) جاء ذكر كفتيو واسى (قبرص) فى نصوص عديدة من عصر الملك تحوتمس الثالث ، فى نص يصف لنا الرعب الذى يسببه جلالته لبلاد الغرب : كفتيو واسى (قبرص) ، راجع : Vercoutter, L'Egypte et le monde Egéen, p. 51 (doc. 5)

وعن هذه البلاد وموقعها وما كانت تحضره من منتجات إلى مصر ، راجع : Id., op. cit., p. 33-123, 180-182.

باعث الخوف فى الماء ، لا يمكن الاقتراب منه

ها قد أتيت

لأجعلك تطأ أولئك الذين فى الجزر

الذين فى وسط المحيط ، خوفا من صيحة حربك

حتى أجعلهم يرون جلالتك كمنتقم

يظهر منتصرا وقد اعتلى ظهر خصمه

ها قد أتيت

لأجعلك تطأ أرض التحنو ، واليوننتيو بفضل سلطانك

حتى أجعلهم يرون جلالتك كأسد مفترس

عندما تجعلهم أكواما من الجثث فى وديانهم

والقصيدة طويلة ولكن يكفينا منها هذا القدر . وهذا النوع من الأناشيد أو القصائد نجده على لوحة أمنحتب الثالث التى تركها فى معبد الجنائزى فى البر الغربى فى طيبة ، وهى الآن بالمتحف المصرى ، ونجد فى نصها الكلمات نفسها ، وكذلك فى نقش للملك سيتي الأول فى معبد الكرنك ، وبعض نقوش الملك رمسيس الثانى فى أبو سمبل ، ونقوش رمسيس الثالث فى معبد مدينة هابو .^(١) وظهر فى عهد رمسيس الثانى فى السجلات الرسمية نوع من القصائد الخاصة بالمديح التى أصبحت مشهورة تحت اسم " قصائد بنتاؤرة " وهى نوع من الشعر المنثور وتمدح شجاعة الملك رمسيس الثانى النادرة أثناء معركة قادش . وقد سجلت أخبار هذه الحملة على جدران العديد من دور العبادة : فى معبد الكرنك على الحائط الخارجى لصالة الأعمدة الكبرى ، وعلى الحائط الخارجى بين الصرح التاسع والعاشر فى

(١) Grimal, op. cit., p. 455 - 472; lalouette, op. cit., p. 53, 55 - 56, 59 - 60, 101 - 102, 493 .

معبد الكرنك أيضا ، وعلى الصرح الأول فى معبد الأقصر ، وفى معبد الرمسيوم على الصرح الثانى ، وعلى جدران الصالة الأولى فى معبد أبو سمبل . وذكرت على أكثر من بردية : بردية ريفا وبردية سالييه رقم ٣ (رقم ١٠١٨١ بالمتحف البريطانى) وشستريبتى رقم ٣ (١٠٦٨٣ بالمتحف البريطانى) .^(١)

أما قصائد المديح أى " قصائد بنتاورة " فقد سجلت أيضا على برديات ريفا بمتحف اللوفر ، وشستريبتى رقم ٣ وسالييه رقم ٣ بالمتحف البريطانى . وعرفت هذه البرديات " بقصائد بنتاورة " . وقد عثر عليها فى مقصورة فى معبد أبو سمبل ، ويوجد نسخ من هذه القصائد مسجلة فى معبد الكرنك والأقصر والرمسيوم وأبيدوس . وتقص قصائد بنتاورة تفاصيل هجوم الحثيين على رمسيس الثانى وتصدى الملك لهم وتذكر أن المعبود مونتو أسرع إلى نجدة رمسيس الثانى فى لحظات الشدة على أرض معركة قاش ، ولقد سمع فى أرمنت نداء ابنه وأسرع إليه ، ويقول النص :^(٢)

" عندئذ ظهر جلالته شبيها بأبيه المعبود مونتو ، وأمسك بأسلحته ، وارتدى زيه الحربى ، مثل المعبود بعل فى ثورة عنيفة .^(٣) وكانت العجلة الحربية التى تحمل اسم " نصر فى طيبة " فقد جاءت من اصطبل ملكى كبير . واندفع جلالته واخترق صفوف هؤلاء الحثيين التعساء ، وكان وحيدا بالفعل ، ولم يكن معه أحد . وعندما ألقى نظره خلفه رأى أن ألفين وخمسمائة عربية حربية قد سدت عليه كل مخرج ، مع جميع محاربى بلاد الحثيين التعساء وأيضا عددا من البلاد المتحالفة ... ولم يكن معه أى ضابط ، أو قائد عربية أو أحد أفراد القوات ، فقوات مشاته وفرسانه قد وقعوا ضحية هروبهم ... "

(١) James, An Introduction to Ancient Egypt, p. 157.

(٢) Weigall, Histoire de L'Égypte Ancienne p. 157; Daumas, la Civilisation de L'Égypte Pharaonique, p. 409 - 410 .

(٣) شبه مونتو بالمعبود بعل عندما نشأت بين المصريين وبين شعوب شرق البحر المتوسط روابط متصلة فى عصر الدولة .

وتصور القصائد ذعر الأعداء عند رؤيتهم للملك وتذكر :

" وسقطت قلوبهم فى أجسادهم ، وأصبحت أسلحتهم ضعيفة ، ولم يقدرُوا على تصويب أقواسهم ، وأغرقهم جلالته فى الماء مثل التماسيح عندما تغطس " .
وهناك أيضا نشيد مديح للملك رمسيس الثانى على لوحة معبد أبو سمبل ، ويبدو أن كاتبها كان متأثرا بقصائد بنتاؤرة ، ويقول نصها متحدثا عن الملك :

" أنه الثعلب سريع الجرى باحثا عن مهاجميه

عابرا محيط الأرض فى لحظة واحدة ...

هو الذى يجعل الآسيويين يهربون

والذى يحارب فوق أرض القتال ، ويجعلهم يحطمون أقواسهم التى تحرق
(بعد ذلك)

أن قوته تسيطر عليهم مثل اللهب الذى يمسك بقبضته من (العشب) من
الأرض الجذباء ، ومن ورائه ريح عاصف

أنه مثل اللهب العنيف عندما يتذوق حرارة الوهج ، وجميعهم

بداخلها يصرخون أثناء القضاء عليهم

أنه ملك مصر العليا والوجه البحرى ، رمسيس

الحاكم القوى الذى يحطم هؤلاء الذين لا يعرفون اسمه

مثل الإعصار الذى يزمجر بصخب فوق المحيط وأمواجه

مثل الجبال التى لا يمكن الاقتراب منها

كل ما فيها عرضة للغرق فى العالم السفلى

ملك مصر العليا والسفلى ، رمسيس " (١)

وهناك نوع آخر من الأناشيد أو القصائد أو الأغاني التي تردد في مناسبات عديدة ، مثل مناسبة التتويج وتولى العرش ، منها الأنشودة الجميلة التي قيلت في مدح الملك سنوسرت الثالث ، وهي تفيض بأجمل المعاني والطفها .^(١) والآنشودة التي سجلت على بردية سالييه رقم ١ وتصف حالة البلاد وسعادتها بتولى مرنبتاح عرش البلاد ، وجاء فيها :

" أسعدى أيتها البلاد كلها

لقد حل الزمن السعيد

(وأصبح) هناك سيد له الحياة والرخاء والصحة في الأراضي كلها

والعادلون هبطوا إلى مكانه

ملك مصر العليا والوجه البحرى ، سيد الملايين من السنين

عظيم الملكية مثل حورس (با ان رع مري آمون) له الحياة والرخاء .

والصحة

الذى زين مصر بالأعياد ، ابن رع ، المفيد لكل ملك ، (مر نبتاح حنتب حر

ماعت) له الحياة والرخاء والصحة

فيا جميع العادلين تعالوا لتروا (كيف) أن الحقيقة طردت

الكذب وخر الخاطئون على وجهم

لقد توقف الماء (العكر) وكف عن التدفق ، وجرى النيل

بمياهه المرتفعة ، وأصبحت الأيام طويلة والليالي بها

ساعات وتمر الشهور كما ينبغي أن تمر

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٢١ .

وأصبحت المعبودات مسرورة وسعيدة القلب . (١)

وكذلك الأنشودة التي قيلت بمناسبة تولي رمسيس الرابع الحكم ، فهي تمتاز بطابع خاص ، وفيها نوع من الرقة وجمال التعبير . فقد سبق وأن ذكرنا أن كاتب المقبرة آمن - نخت قد كتب نشيدتين لرمسيس الرابع (الأول كتب على اوستراكا نشرت بواسطة ماسبرو ، والثاني كتب على اوستراكا في متحف الارميتاج) وقام بيكل وماتيو بعمل ترجمة حديثة وكاملة لهذا النشيد . (٢)

الأغاني :

لا نعرف عن الأغاني في أيام الدولتين القديمة والوسطى شيئاً ، اللهم إلا القليل الذي نستطيع أن نستخلصه من نصوص الأهرام وغيرها . ولكن هذه المقطوعات التي نعثر عليها في نصوص الأهرام يمكن اعتبارها جزءاً من أناشيد المعبودات . (٣) أما ما يمكننا أن نطلق عليه اسم الأغاني فهو قليل ، ولا نعرف منه إلا الجملة أو الجملتين الأواتين تكتبان فوق رسم الشخص أو الأشخاص الذين يتغنون بها ، مثل أغنية الصيادين أو مثل الرعاة الذين يغنونها وهم يسوقون ثيرانهم وأغنامهم لتحراث الأرض بأرجلها بعد الفيضان . وهما أغنيتان نقشتا في مقبرتين من مقابر الدولة القديمة . أو الأغاني القصيرة التي كان يتغنى بها حملة المحفة وهم يحملون

(١) هي عبارة عن خطاب موجه من رئيس كتبة الأرشيف إلى الكاتب بنتاورة

يحكى له فيه عن حالة البلاد ، السطر ٧ - ١٠ ، راجع :

Camino, late Egyptian Miscellanies p. 324- 325;
Gardiner, late Egyptian Miscellanies, p. 86 - 87; Heath,
the Exodus papyri, p. 125; Erman - Blackman, the
literature of the Ancient Egyptians, p. 278; Frankfort, la
Royauté et les dieux, p. 94 .

(٢) راجع فيما سبق ، ص ٤٥٦ - ٤٥٨ .

(٣) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٢٠ - ٤٢١ .

سيدهم فوق أكتافهم ويسيرون به من مكان إلى آخر ، وهما أغنيتان نقشت إحداهما
في مقبرة شخص يدعى " أبى " من عصر الدولة القديمة وتقول كلماتها :

" انزل إلى أولئك الذين ستكافئهم

يا مرحبا بك

انزل إلى أولئك الذين ستكافئهم

متعت بالصحة ... "

وهناك أغنية لمزارعين يبكرون لحرث الأرض ويهونون على أنفسهم مشقة
العمل فيرددون ، فى نقوش مقبرة باحرى فى الكاب ما يأتى : " اليوم زين ، والأبدان
ريانه ، والثيران تجر ، والسماء على هوانا " وينقل آخرون الغلال ، ويطول يومهم ،
فيضمنون شكائيتهم فى موال يخفون به كربهم قائلين :

" نقضى النهار ننقل القمح والغلة

والشون فاضت والأكوام بتدلى

وحملنا المراكب وفاضت الغلة من بره

والريس يسوق ، لكن قلوبنا

معادن ما تتبرى (١)

وهناك أغنية فى المقبرة نفسها على فم الراعى الذى يقود الثيران التى تجر
الزحافات أثناء تذرية الحبوب ، ويقول فيها :

" نروا لأنفسكم ، نروا لأنفسكم ، يا ثيران

نروا لأنفسكم ، نروا لأنفسكم

(١) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٥٨ حاشية ٤٥ - ٤٦ .

هناك تبين لكم لتأكلوا ، وحبوب لأسياكم

ولا تجعلوا قلوبهم تزداد ضيقا ، لأنه يوجد قوت " (١).

وهناك ثلاث مغنيات اللاتي يغنين أثناء وليمة ممثلة على جدران مقبرة نب
آمون من أواسط الأسرة الثامنة عشرة ، وجزء من أغنيتهن مكتوبة في الفراغ بين
الموسيقيين والراقصات ونقرأ الكلمات الآتية :

" أنها زهور جميلة العطر التي يرسلها بتاح ويجعلها حب تنبت

أن جماله في كل إنسان

أن بتاح خلق هذا بيديه ليسعد قلبه

أن الغدائر مملوءة من جديد بالماء

أن الأرض تفيض بحبه " (٢)

ويلاحظ أن هذه الأغاني كانت من النثر المقفى المقسم إلى مقاطع . ومن
أجمل الأغاني التي وصلت إلينا والتي كتبت دون شك في أيام الدولة الوسطى
وأصبحت من الأغاني المحببة عند المصريين حتى أواخر الدولة الحديثة . وكانت
تدون على جدران المقابر ، فوق رأس عازف القيثارة ، ولهذا تسمى " أغنية عازف
القيثارة " وقد وصلت إلينا نسخة مكتوبة من هذه الأغنية على بردية هاريس رقم
٥٠٠ (والمحفظة بالمتحف البريطاني تحت رقم ١٠٠٦٠) (٣) ، وهي مؤرخة من
الدولة الحديثة وقد ذكر على البردية نفسها أن هذه الأغنية مكتوبة أيضا على جدران
مقبرة الملك نب خبر رع - انتف من الأسرة الحادية عشرة ، فوق منظر عازف

(١) James, An Introduction to Ancient Egypt, p. 104 .

(٢) نقل جزء من هذا المنظر إلى المتحف البريطاني ويحمل رقم ٣٧٩٨٤ ، راجع :

james, op. cit., p. 104 p. 1. 9

Id., op. cit., p. 102 - 13 .

(٣)

القيثارة ، كما كانت مكتوبة أيضا في مقبرة نفر حتب في البر الغربى في طيبة ، من الأسرة نفسها .^(١)

أما عن موضوع الأغنية فهو : " الأغنية التى كانت (تقال) فى منزل الملك انتف ، المرحوم ، ويردها المغنى حامل القيثارة " .

أما عنوان الأغنية فهو :

" كل واشرب ، وكن مرحا ، لأننا سنموت غدا "

وهى قصائد تشبه إلى حد ما المواويل والتى كانت تكتب فوق رأس عازف القيثارة ويتغنى فيها بدعوة الحاضرين إلى التمتع بمباهج الحياة دون القلق على الآخرة وما يصيبهم فيها ، ونرى فى أحد المواويل التى كان يردها عازف القيثارة فى حفل أقيم لذكرى أمير كبير ، وذلك فى أثناء الوليمة التى أقامها أهل المتوفى عند قبره ، والسدى عاش اللحظات السعيدة فى حياته ، ويقول بعد أن مدح صاحب الذكرى :

" تمر الأجيال وتأتى فى مكانها (أجيال) أخرى من زمن الأوائل يوقظهم المعبود " رع " عند الصباح ، ويغيب لهم (المعبود) آتوم فى الغرب ويتناسل

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٢٢ - ٤٢٣ ؛ د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم : مصر والعراق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ١٥٠ - ١٥١ حاشية (٢٣) ، طبعة ١٩٨٢ ، ص ١٥٨ حاشية (٢) ؛ بيير مونتيه : الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة (ترجمة عزيز مرقس) ص ١٣٠ - ١٣١ ؛ وأيضا :

lichtheime, Ancient Egyptian literature, p. 191 - 195; Id., JNES 9 (1950), p. 187 - 191; Simpson, literature of Ancient Egypt, p. 226; Bresciani, letteratura E poesia dell Antico Egitto, p. 119; Daumas, la Civilisation de L'Egypte Pharaonique, p. 403 - 404; Id. la Vie dans L'Egypte Ancienne, p. 111 - 115; Posener, Dictionaire de la Civilisation Egyptienne, p. 245-247; Weigall Histoire de L'Egypte Ancienne, p. 59; James. op. cit., p. 103 .

الناس ، وتحمل النساء ، ويستنشق كل أنف الهواء وعندما يشرق الصباح ترى أولادهم فى أماكنهم .

أن الملوك ^(١) الذين عاشوا من قبل يرقدون الآن فى أهرامهم

وكذلك النبلاء والمبجلون من الناس دفنوا (أيضا) فى مقابرهم

أن الذين بنوا لأنفسهم قصورا ، لم يبق شئ من بيوتهم ، فما الذى حدث لهم ؟

لقد سمعت حكم أيمحو تب وجدف حور اللذين يتحدث الناس بأقوالهما فى كل مكان ، (ولكن) أين منازلهم الآن ؟ لقد تهدمت جدرانهم وتحطمت مساكنهم ، كما لو أنها لم تقم على الإطلاق ولم يأت أحد من هناك ^(٢) فيقص علينا ما أصبحوا عليه ويخبرنا عن مصيرهم ، فتطمئن قلوبنا وترتاح ، حتى نرحل أيضا إلى المكان الذى حلو به .

فتمتع واجعل قلبك ينسى اليوم الذى سيدفنونك فيه ، أرم بكل الأحزان وراء ظهرك ، وفكر فى السرور حتى ذلك اليوم الذى تصل فيه إلى ميناء تلك الأرض التى تحب الهدوء . ^(٣) سر وراء رغبات قلبك طالما كنت حيا ، ضع العطر فوق رأسك وألبس نفسك خير أنواع ملابس الكتان . دع الغناء والموسيقى أمام ناظرك . وأكثر مما لديك من ملذات ، ولا تجعل قلبك ينقبض ، ولا تحمل نفسك الهم حتى اليوم الذى يأتيك فيه العويل الجنازى . ^(٤) ومن كان قلبه صلبا فهو لا يستمع إلى نداه على الإطلاق ، فنداؤه لا ينقذ أى شخص من المقبرة (لهذا) أقض يوما سعيدا ولا تشغل نفسك بشئ أستمع إلى : " لا أحد حمل

(١) حرفيا " المعبودات .

(٢) أى من العالم الآخر .

(٣) أى الجبانة .

(٤) أى الندب على وفاته .

متاعه معه ، أستمع إلى ، لا أحد ذهب (إلى هناك) وعاد مرة أخرى " (١).

ولكن هذه الأغنية التي تدعو إلى الاستمتاع بمباهج الدنيا ونبذ الهموم ، والتي تشكك فيما ينتظر الناس في العالم الآخر ، لم يتركها بعض المترمطين من المصريين في الدولة الحديثة دون رد عليها ، فغنى أغنية أخرى كتبت على الحائط المقابل لمقبرة انتف ، وكانت تغنى أيضا في اللائم (٢).

" يا جميع النبلاء العظماء ويا معبودات الجبانة (٣)

استمعوا كيف يقدم المديح إلى هذا الكاهن ، وتقدم التحية إلى الروح العظيمة لهذا النبيل ، وإذا أصبح الآن معبودا يعيش إلى الأبد معظما في أرض الغرب .
فلتبق هذه (المدائح) ذكرى له في الأيام المقبلة ولكل من يزور هذه (المقبرة) .

لقد استمعت إلى الأغاني التي كانت في مقابر الذين عاشوا من قبلنا ، وما قالوا عندما مجدوا الحياة الدنيا وقللوا من شأن دنيا الموتى فما الذى جعلهم يفعلون ذلك نحو أرض الأبدية

المكان الحق ، والأمر الصواب ، حيث لا يوجد هناك خوف ، أن المشاحنة أمر تمقته ، (دنيا الموتى) ، ولا يتخوف فيها أحد من زميله ، أنها الأرض التي لا يوجد فيها عدو

أن أهلنا يرتاحون فيها منذ أقدم أيام الزمن ، وسيظلون فيها ملايين وملايين السنين ، ويذهب إليها كل الناس وليس هناك من لا يذهب إلى العالم الآخر ، ولن يبقى خالدا أحد على أرض مصر ، أن مدة

(١) عاد إلى الحياة مرة أخرى .

(٢) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٢٢ - ٤٢٣ .

(٣) حرفيا " سيدة الحياة " لقب من الألقاب التي تطلق على الجبانة . ويطلق على عالم الغرب أى عالم الموتى cnht ، راجع : Wb I, 205, 16 .

البقاء على الأرض شبيهة بالحلم ، وسيقال لكل من يصل إلى الغرب :
مرحبا ، فأنت آمن ممتع بالسلامة " (١)

وكلا الأغنيتين شعر جيد ولا شك ، ولكن ليس فيه الوزن المعروف في
شعرنا الحالى ، لأنهم كانوا يهتمون بالمعاني أكثر من الوزن . وهناك نسخة مشابهة
لهذه الأغاني توجد فى نص على ورقة من العصر البطلمى وتوجد بالمتحف
البريطانى وتحمل رقم ١٤٧ ، وهى لوحة تخص امرأة تسمى " تاي - موت - اس "
تخاطب زوجها من مقبرتها قائلة :

" يا أخى ، يا قريبي ، يا صديقى ، يا كبير الفنانين

لا تتوقف عن الأكل والشرب واستحاء (الخمر) والحب

استرح واتبع رغباتك نهارا وليلا

لا تجعل القلق يسيطر على قلبك

كم يتبقى لك من السنين على الأرض ؟

فبالنسبة للغرب (أرض الموتى) أنها أرض السبات والظلام

أنها مكان مقفر للذين يسكنون فيه

المبجلون ينامون (فيه) فى أشكالهم المقدسة

ولكنهم لا يستطيعون الاستيقاظ لرؤية إخوانهم

أو حتى يلقوا نظرة (واحدة) على آبائهم وأمهاتهم

ويفتقدون الزوجات والأولاد ...

ليتنى أنال من الماء المتدفق (لكى اشرب)

(١) يوجد حديث نبوى يقول " الناس نيام ، فإذا ماتوا انتبهوا " .

... ليت وجهى يتجه تجاه نسيم الشمال على شاطئ النهر ... " (١)

الشعر وتوابعه :

لا تزال قواعد الشعر المصرى القديم غامضة ، ويزيد من غموضها صعوبة الاهتداء إلى مواضع النبرات والوقفات فى الكلمات والمقاطع فى الإلقاء المصرى القديم ، وكذلك عدم كتابة حروف الحركة فى النصوص المكتوبة ، فضلا عن عدم تقيدها بالقوافى الصريحة . (٢) ولكن يمكن القول بأنه كان هناك ما يشبه الأوزان ، وغلبة الجناس اللفظى بتكرار كلمات بعينها فى أوائل كل جملة ، أو تجنبى أوائل الحروف فيها ، أو استخدام الفاظ متشابهة فى أصواتها مختلفة فى معانيها ، مما يكفل التنعيم ويشبه السجع وذلك فى ثنائيات أو ثلاثيات أو رباعيات أو فى سطور قليلة ، تناسب ترتيل الأناشيد .

وقد تعددت مجالات الشعر فى مناسبات اعتلاء الملوك للعرش أو انتصاراتهم فى المعارك الحربية ، وكل ذلك أفسح مجالا لقرائح الشعراء ومدائح المادحين الرسميين ، كما كثرت الأناشيد والتماسيح للمعبودات ، وتمجيد طوائف الكتبة لرعاتهم من المعبودات ، ثم الأحداث التى كانت تؤثر فى المجتمع ، والأحداث التى تمر بالشعراء وزجالي الأدب أنفسهم . ونجد آثار الشعر فى بعض المتون والأناشيد الدينية . فمن أبسط الأمثلة للشعر ذى النغمة الواحدة والذى كان له تأثير فى نفوس المنشدين أو المستمعين ، قولهم فى متون الأهرام :

" هو الرائح ، هو الفادى ، هو رابع الأرباب الأربعة "

(١) James, op. cit., p. 103 .

(٢) د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ، ١٩٧٩ ، ص ٣٥٥ - ٣٥٦ .

وقولهم :

" أتاك ، أباه ، أتاك بندن

أتاك ، أباه ، أتاك دندن (١)

أتاك ، أباه ، أتاك سماور

أتاك ، أباه ، أتاك شخم ور (٢)

وفى الأناشيد الخاصة بمعبود النيل أو الفيضان ، وآمون رع ، وآتون ، وتحوتى وكذلك نصوص الوجدانية والتي ذكرناها من قبل ، هى شعر منظوم يرتل أثناء الطقوس والأعياد الدينية . ونجد فيها من صدق التصوير وحلاوة النغمة ما يغنيها عن تتبع القوافى . وكانت الموازنة من الأساليب الشائعة فى هذه الأناشيد كما كانت مستحبة فى الصيغ النثرية أيضا . ومن الأشعار غير الدينية :

- قول طالب يمدح معلمه فى تنعيم مقفى (بردية انستاسى رقم ٤)
- وقولهم فى بداية قصيدة لم تتم (بردية انستاسى رقم ٢)
- وقولهم فى قصائد بنداورة التى كتبت على بردية تقاسمها متحف اللوفر والمتحف البريطانى (سالييه رقم ٣) ، وكان قد عثر على هذه البردية فى مقصورة فى معبد أبو سمبل . وقد نقشيت هذه القصائد أيضا على جدران عدة معابد فى الأقصر والرمسيوم والكرنك وإبيدوس . (٣) وهى تمجد قوة رمسيس الثانى ، الذى لم يسمح للأعداء أن يدينسوا أرض مصر ، كيف حارب بمفرده على الرغم من كثرة الأعداء من حوله ، ومنها عبارات قصار صيغت على لسان رمسيس الثانى ، وهى أقرب ما تكون إلى الشعر ، ومنها :

(١) صفات لبعض المعبودات ، ربما حورس .
 (٢) سماور (الموحد العظيم) ، سخم ور (القوى العظيم) صفات لحورس .
 (٣) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٥٦ حاشية ٣٨ ، ٣٥٧ حاشية ٤٩ - ٥١ د. أحمد فخرى : مصر الفرعونية ، ص ٣٥٠ .

" تناديت وعزمتى الجسور ... وفاض قلبى بحبور

وما بدأت به قد تحقق

شبيه مونتو ارمى بيمين وآنزل بشمال

شبيه بعل فى عنفوان حيال الرجال

أبصرت من المراكب ألفين ونصف ألف تحوطنى

فتبددت أمام خيلى وما عاد خصم يرفع ساعدا للقتال

وساخت قلوبهم فى أجسادهم "

راجع فيما سبق (ص ٤٥٥ - ٤٥٦) شعر الحنين إلى طيبة وشعر هجاء

المتكبر الذى كتبه آمن - نخت .

قصائد الغزل :

كان فى قصائد الغزل القصيدة المرسلة ، ما يفيض بالرقه وصدق العاطفة ، ونلمس فيها حبا تشع فيه العفة والحنان ، بالإضافة إلى النغمة الحلوة وبراعة التصوير . ولعل أكثر هذه القصائد شفافية ، هو حوار بين فتى وفتاه ، وأغلب الظن أنها كانت قصيدة يغنيها رجل وهو يضرب على إحدى الآلات الموسيقية ثم ترد عليه محبوبته وقد أخذتا يتناجيان وهى تقول له " يا أخى " وهو يناديها " يا أختى " . ويبين كل منهما للآخر ما يحمله فى نفسه من شوق وما يلاقيه من لوعة حتى يحين موعد يوم الزواج . ولدينا من هذا النوع من القصائد ثلاث مجموعات هامة ، إحداها فى بردية متحف تورين ، أما المجموعتان الثانيتان فى المتحف البريطانى ، وهناك مجموعة أخرى وصلت إلينا على أوستراكا ، وتوجد الآن فى المتحف المصرى ، وكتابتها غير واضحة ومهشمة فى بعض أجزاءها . ويلاحظ فيها أن المحبوبة تتناجى محبوبها بلفظ " يا أخى " ويجيب الفتى بلفظ يا أختى ، ويذكر لها أن كل ما يفصل بينه وبين حب أخته بحر أو مجرى ماء تخطاه أو تساح لاقاه ، وعندما يرى أخته

يبتهج قلبه ، ويتمنى ، لو أصبح جارية لمحبوته حتى يستطيع رؤيتها دواما ، ويتمنى
لو أصبح غاسلا لثيابها ليغسل العطر الذى فى ثيابها ، ويتمنى أيضا لو أصبح الخاتم
الذى يعلق بإصبعها ولا يتركه أبدا . (١)

ونرى المناجاة نفسها بين الحبيبين فى بردية هاريس رقم ٥٠٠ بالمتحف
البريطانى تحت رقم ١٠٠٦٠ من عهد الملك سيتى الأول . وفيها أجزاء كثيرة
مهشمة أو غامضة المعنى ، ويلاحظ أنه أطلق على المحبوبة لقب أخت . (ويقول
الفتى) :

" الحبيبة مثل حقل (تملؤه) أزهار اللوتس "

وتتمنى بعض الفتيات فى أغانيهن ما يتمناه الفتیان ، وفى بعض الأغاني
الشعرية تتحدث فيها الفتاة عن جمال الطبيعة فى الريف ، كيف يسعد فيه الإنسان ،
ويمضى وقتا سعيدا فى صيد الطيور ، وكيف كانت الفتاة تتعلل فى أغنياتها بالخروج
لصيد الطيور عسى فتاها أن يقع فى حبائلها عوضا عن الطيور . وها هى بعض
الجميل مما نقوله فى بردية هاريس ٥٠٠ :

" يا أخى المحبوب ، أن قلبى يشتااق لحبك ، وها أنا أقول لك :

أنظر إلى ما أفعل ، لقد أتيت لأصطاد بفخى الذى أمسكه فى يدي

وكم يكون جميلا ، لو كنت معى عندما أنصب الفخ ، وأجمل من ذلك أن
يذهب الإنسان إلى الحقل ليرى الحبيب ... :

أنى أنظر إلى الفطير الحلو ولكن مذاقه مثل الملح . ونبيذ الشدح الذى كان
له طعم حلو فى فمى قبل الآن ، وأصبح مثل مرارة الطيور

(١) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٥٧ - ٣٥٨ ؛ ألفه نخبة من
العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٢٥ - ٤٢٦ ؛ بيير مونتيه : الحياة
اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة (ترجمة عزيز مرقس) ، ص ٦٢ - ٦٣ .

أن أنفاسك وحدها هي التي تجعل قلبي يعيش ...

يا أجمل إنسان ، أن كل ما أريده هو أن أحبك كزوجة لك في بيتك ، وأن
تمسك ذراعى بذراعىك ... إذا لم يكن أخى الأكبر أى المحبوب ، معى الليلة
فسأكون فى القبر ، ألسنت أنت الصحة والحياة ؟

وتظل بقية الأغنية على هذا المنوال وتتخيل المحبوبة أنها تسير مع محبوبها
جئة ورواحا فى مكان مناسب .

وفى مجموعة أخرى من أغانى بردية هاريس ٥٠٠ ، تصور لنا الفتاة فى
حديقته تشغل نفسها بإعداد باقة من الزهور المفضلة لديها والتي تجلب أسماءها
بعض الانتعاش فى قلبها عن محبوبها ، وهى تقول :

" فيها زهور السامو التى فضلناها من قبل

أننى أختك الأولى ، أننى لك مثل مسطح هذه الأرض

التي جعلتها تترعرع بالزهور وكل الأعشاب ذات الروائح العطرة أنه لمفرح
ذلك المجرى الذى حفرته فيها بيديك من أجل إنعاشنا بفضل ريح الشمال .^(١)

أنه مكان جميل للسير فيه والأيدى متشابكة

أن نفسى (حرفيا جسدى) لترخى وقلبي ليسعد

وعندما نسير سويا فأن سماع صوتك خسر الرمان

أننى أحيا عند سماعه . وإذا رأيتك دواما فإن ذلك

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٢٦ - ٤٢٨ ؛

د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٥٨ ؛ James, op. cit., p.

أفضل عندي من أى طعام أو شراب (١)

ومن الأغاني المسطرة فى إحدى برديات متحف تورين فى إيطاليا ،
يصور لنا كاتبها أشجار الحديقة تتحدث إلى بعضها وتدعو المحبوبة وحبيبها للجلوس
فى ظلها . وفقدت مقدمة هذا الحوار ، ولكن يفهم مما بقى من نص بردية تورين أن
عاشقين اعتادا على أن يتلاقيا تحت ظل شجرة كثيرة الخضرة ، ولكنهما تركاها بعد
حين إلى غيرها ، فعز ذلك عليها وبدأت تعدد ميزاتها وتشير فى الوقت نفسه إلى
خصائص المحبوبة ، وقد تحدثنا عن هذه الأغاني فيما سبق فى أدب الحوار .

وأخيرا هناك أشعار الغزل التى حوتها بردية شستر بيتى رقم ١ والتى
تحتوى على سبعة أغاني (٢) تمتاز بتعبيراتها الرقيقة ، وكتبت فى نثر منظوم ،
ويصور أحدهم محبوبته فيقول فى وصفها :

أنظر أنها كنجمة الزهراء عندما تشرق

فى أول سنة سعيدة الطالع

عظمتها تتألق بهاءا وجلدها مضىء

جميلة العينين عندما تحديق

حلو الشفتين عندما تتحدث

لا تلفظ بكلمة لا حاجة لها

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٢٨ ؛
د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٥٠ حاشية (٢٩) ؛ د. إيفار
ليسنر : الماضى الحى ، حضارة تمتد سبعة آلاف سنة (ترجمة شاكر إبراهيم)
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨١ ، ص ٨٦ ؛ وأيضا :

James, op. cit., p. 104 .

James, op. cit., p. 105 .

طويلة العنق ، جميلة الثدي
 وشعرها أسود يلمع
 ذراعها يفوق الذهب فى طلاوته
 أما أصابعها فمثل براعم اللوتس
 ثقيلة الأرداف نحيلة الخصر
 ينبئ ساقاها عن جمالها
 وما أرشق قدها عندما تسير
 أنها تسلب قلبى عند عناقها
 أنها تدير رأسها (أى تتصرف) عن أى رجل أسرته بنظراتها " (١)
 ويتحدث أيضا عن أثر حبها فى نفسه :
 " لقد أتممت أمس أياما سبعة منذ أن رأيت أختى
 وقد ألم بى المرض
 وقد أصبحت أعضاء جسمى ثقيلة
 ولا أحس بجسدى
 فإذا ما دعانى الأطباء
 فإن قلبى لا يطمئن إلى علاجهم
 وليس للسحرة حيلة معى

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٣٠ ؛ د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٥٨ ؛ بيير مونتيه : المرجع السابق ، ص ٦٢ ، وأيضا : James, op. cit., p 105

لأن دأى لا يتضح لهم

ولكن من ذكرتها هى وحدها التى تستطيع أن تعيد إلى الحياة

أن اسمها هو الذى يستطيع أن يشفينى

ومجىء وذهاب رسلها

هو الذى يستطيع أن ينعش قلبى

أن (رؤية) أختى لى خير من أى دواء

وهى لى أهم من جميع كتب العلاج

أن صحتى تتوقف على مجيئها إلى

وعندما أراها ستلبسنى العافية

فإذا ما نظرت إلى بعينها تستعيد أعضائى قوتها

وإذا ما تحدثت إلى استعيد عافيتى (١)

(٦) أدب النقد والهجاء :

هناك بعض النصوص التى تصور لنا الأوضاع الاجتماعية والسياسية التى سادت فى أواخر الدولة القديمة وما بعدها . وهى تصف لنا ما حاق بالبلاد فى فترات الضعف والاضطراب هذه ، والحالة النفسية التى عاشها بعض أفراد الشعب المصرى من الطبقة المثقفة وبعض الأشخاص من ذوى الأفكار الحرة الذين ينادون بالتمسك بالمثل العليا وتطبيق العدالة .

(١) بيير مونتييه : المرجع السابق ، ص ٦٢ .

بردية ايبوور :

توجد هذه البردية في متحف ليدن تحت رقم ٣٤٤ ، وكتبت في عصر لاحق في عصر الأسرة التاسعة عشرة ، وتعتبر خير مصدر لدراسة مظاهر الثورة الاجتماعية التي غيرت الأوضاع في نهاية عصر الدولة القديمة . فإلى جانب إنها تعتبر من النصوص التاريخية الهامة فهي تعد في الوقت نفسه قطعة أدبية ممتازة وأسلوبها قوى وتجمع بين النثر والنظم ، وهي تعرض لنا وصف وآراء ايبوور بالنسبة لهذه الثورة ، فقد كان ايبوور موظفا محنكا ، عاش في أواخر حكم الملك بيبى الثانى أو عهد أحد خلفائه ، وكان ذا صلة بالمناصب الكبرى في الدلتا ، وأنه نجح في وصف الثورة ، وإبلاغ صوته إلى أهل البلاد وأن يقابل الملك نفسه وأن يحمله هو وحكومته مسئولية ما أصاب البلاد من ضعف وانهيار .^(١) وهو يصف الثورة في العاصمة منف وما حولها بقوله :

- (١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٤٩ - ٤٥٠ ؛ د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ١٤٢ - ١٤٣ حاشية (١) ١٤٩ - ١٥٠ ، ص ٣٥٨ - ٣٦٢ ؛ د. أحمد فخرى : مصر الفرعونية ، طبعة ١٩٨١ ، ص ١٥٩ - ١٦٠ حاشية (١) ؛ د. عبد الحميد زايد : مصر الخالدة ، ص ٢٩٠ - ٢٩١

Gardiner, the Admonitions of an Egyptian sage, leipzig (1909) p. 20; James, An Introduction to Ancient Egypt, p. 101; Lalouette, L'Empire des Ramsès, Paris (1985), p. 38 et p. 482 n. 12; Lichtheim, Ancient Egyptian literature (1973), p. 145; Weigall , Histoire de L'Égypte Ancient, p. 63 - 64 ; Simpson, literature of Ancient Egypte (1972), p. 210; Bresciani, litteratyre Epoesia dell Antico Egitto, p. 65; Vercoutter, L'Égypte Ancienne, p. 65; Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt I, p. 484, 507; 11, p. 182, 398, 503; 111, p. 113, 506; Lalouette, Thèbes ou la naissance d'un Empire, p. 29-30 .

" كان هناك رجال قد تجرأوا على هذه الثورة ضد التاج ، وقد حاول بعض الأشخاص الخارجيين عن القانون أن يحرّموا البلاد من ملكيتها ، وأصبح فقراء البلاد هم الأغنياء ، وجرد ملاك الأرض من كل ما يمتلكونه ، وترك الخدم أعمالهم ، وأصبحت الخادومات متكبرات ، وعندما تتحدث إليهن سيدتهن ، فأنهن ، لا يخفين ضجرهن ، وتقول النبيلات " آه ، لو أن لدينا بعض الشيء نققات منه ، لأن الأشياء الطيبة تذهب الآن إلى الفقراء ، ومن كانوا يلبسون أحسن الثياب ، أصبحوا في ملابس رثة ، ومن كانوا لا يمتلكون خبزا ، أصبحوا يمتلكون مخزنا للخلال . ودفع أطفال الأمراء بقسوة إلى الحائط ، وألقيت عائلات النبلاء في الشارع ، وأصبح الأغنياء في حزن والفقراء في سعادة ومرح ، وأصبح يسمع في كل مدينة :

" اقضوا على هؤلاء الذين يمارسون السلطة علينا ، وأصبح الرجل مشتت الفكر **يقول** : لو أنني أعرف أين يوجد المعبود ، لصليت له ، ولا زالت العدالة منتشرة في البلاد ولكن اسما فقط ، ويفعل الرجال الأعمال الشريرة مع انتسابهم إلى الخير ، واختفى النظام القديم ، والضوضاء لا تريد أن تهدأ ، وسكنت الضحكات في كل مكان ، وساد الهمس والبكاء أنحاء البلاد . ويقول الصغار والكبار " آه لو أننا نستطيع الموت " ويقول الأطفال الصغار " ليت آباءنا لم يهبونا الحياة على الإطلاق " ، وانقلب القصر لحظة ، وطرد الملك بواسطة الجماهير ، وأصبح اللصوص في كل مكان ، وأصبحت الأبواب ، الأعمدة ، والجدران فريسة للنيران ، وحطمت الصناديق المصنوعة من الأبنوس إلى شذرات صغيرة ، وكذلك المصنوعة من أخشاب السنت الثمينة ، وأصبح الأمراء في تعاسة يتأملون من الجوع ، السيدات النبيلات لا يأكلن ، وأجسادهن مغطاة بالملابس الرثة وفي حالة يرثى لها ، ويأكل الرجال الحشائش ويلعونها بالماء وسادت القذارة البلاد ، ولا يرتدى الآن الكتان الأبيض أحد على الإطلاق ، وفي المحاكم تلقى كتب القانون خارجا ، ويطأها الرجال بالأقدام في الميادين العامة . وسلبت المكاتب ، واغتيل الموظفون وسرقت وثائقهم ، وأضحت الأشياء كلها أنقاضا ، وتعرض اقتصاد البلاد نفسه للانهدام (ليس فقط بالنسبة لتقسيم الثروات) : فهناك عجز في المواد المصنعة ... وأصبحت البلاد في انهيار تام ، ولم يبق أى شئ قائما ... وفقدت بالتأكيد كل الأشياء الجميلة "

وهكذا نجحت الثورة على طول الخط ... وختم الراوى هذه الكوارث بقوله :
 " بأن الرجال مثل القطيع بدون راع . ويتنبأ بمجئ منقذ هادى هو " الذى سوف
 يحمل الرطب إلى من تتمكله الحمى ، وسوف يصبح راعيا لشعبه ، ولا تشوبه أية
 خطيئة ، وعندما تتفرق قطعانه ، سوف يهتم بجمع شملها ... وهذا المستهتر الأثيم
 تجده أينما تذهب ولم نعد نرى رجال الأيام السالفة الطاهرين الطيبين . فهذا الفلاح لا
 يستطيع أن يذهب إلى حقله للحرث دون درع يحميه . وهذا رجل آخر يقتل أخاه
 الشقيق ، هؤلاء الرجال قبعوا بين الغابات فإذا ما مر عابر سبيل ودهمه الظلام أنقض
 عليه رجال السوء ... " ويذكر ايبوور أن السبب فى الفوضى التى حدثت فى البلاد هو
 الملك فقال عنه :

" لقد تجمعت فى يديك السلطة ولكنك لا تتشر فى البلاد غير الفوضى .
 أنظر : فكل شخص يطعن غيره لأن الناس لا يرضخون لما تأمر به "

وهكذا صور ايبوور ثورة عنيفة فى مظهرها ضد الأوضاع السياسية
 والاجتماعية والاقتصادية التى أشتد فسادها فى عهده ، ويفهم من البردية أنه تضافرت
 على إشعال هذه الثورة أسباب سياسية واقتصادية واجتماعية ، وظهر عجز الملكية
 فى عدم مقدرتها على صد هجمات البدو الآسيويين فتجاوزوا الحدود وتسربوا إلى
 أراضي الدلتا ، وظهر جهل الملكية بحقيقة ما يجرى داخل البلاد وقال ايبوور وهو
 يصور كل ذلك : " بكت الدلتا وأصبحت خزانة الملك نهبا مشاعا لكل إنسان ،
 وأصبح القصر الملكى فى نهاية أمره غير مصان الحقوق " وقال ايبوور وهو يصور
 جهل الملك بما حدث داخل البلاد :

أن ما يحكى لك هو الزور ، فالبلاد ، تشتعل والناس قد هلكوا ، وتخاصم
 حكام الأقاليم فيما بينهم ، وامتنعت عن خزائن الحكومة المركزية أغلب ضرائب
 " مناطق الصعيد " وقال ايبوور فى ذلك : " الواقع أن الفنتين وثينى من أراضي
 الصعيد قد توقفتا عن أداء الضرائب نتيجة الفتن ، وكيف يكون بيت المال من غير
 مورده ؟ " وتعطلت الزراعة . وقال أيضا : " وفاض النيل ولكن ما من أحد يحرث

من أجل نفسه وأصبح الناس جميعا يقولون لسنا نعرف ما سوف يحدث فى هذه الدنيا وعزت الحبوب " وتأثرت الصناعة وقال :

" وأصبح الصناع لا يعملون ودمر أعداء البلاد فنونها واختل دولاى الحكومة " .

نشبت الثورة من جراء هذه الأوضاع وصحبها فى بدايتها نوع من العنف والرغبة فى الانتقام من الأغنياء ، واستغلها الغوغاء من أهل السوء ، وانتشر المجرمون فى كل مكان ، وظهرت الأمراض ، وساد عدم استقرار الأمن ، وهاجر الناس من البلاد ، وسادت الفوضى فى كل مكان ، وتوقفت الطقوس الدينية ، وانهار الكيان الاجتماعى ، وطرده الموظفون من وظائفهم . وقال ايبور فى وصف هذا العنف :

" لقد قست القلوب ، وانتشر الطاعون فى الأرض وأصبح الدم فى كل مكان ، وألقى كثير من القتلى فى النهر " وانقلبت أوضاع الطبقات الاجتماعية ، يقول :

" أصبح الفقراء ملاكاً للجاه والمال ، ومن لم يجد صندلاً أصبح مالكا للكنوز ... وأصبح الأغنياء يولون على حين أصبح الفقراء فى سعادة " ولم تقتصر حملات الناقمين على الأحياء والأغنياء بل امتدت إلى موتاهم فنهبوا الأهرامات والمقابر وما أوقف عليها من بعض الهبات ودمروا ما استطاعوا تدميره وعطلوا الشعائر الخاصة بها . وعلى الرغم من هذه المساوئ والمظاهر فإن هذه الثورة كانت لها نتائج إيجابية :

(١) خلق نوع من الوعى لدى المفكرين الذين عز عليهم أن يعجزوا عن دفع البلاء من البلاد ، وعز عليهم أيضا عدم تنبهم إلى بوادر الخطر وأن تنتهك حرمان البلاد . وعبر ايبور عن هذا الوعى حين قال : " ليتنى جهدت بالقول من قبل وإذن لأنقذنى ذلك من عذاب مازلت أعانيه " .

(٢) بعد انتهاء الثورة نشأت طبقة جديدة لا تعتز بحسب أو نسب بقدر ما تهتم بالفردية وبالمجهود الفردى ويفخر الفرد فيها بأنه مواطن قادر على أن يتكلم بوحى من نفسه .

(٣) أن أهل الفكر أصبحوا يتطلعون إلى حاكم صالح وصفه ايبورر بأنه رجل يستطيع أن يحيل اللهب إلى برد وسلام ويعتبره قومه راعيا للناس أجمعين ليس فى قلبه ضغينة .

بردية القروى الفصيح :

كان من نتيجة الثورة الاجتماعية أنها علمت الناس كيف يبحثون عن حقوقهم ، وقد أيقظت المحنة التى مرت بها البلاد ، الناس جميعا ، وخرج منهم من ينادى بالمثل العليا وتطبيق العدالة ويثور ضد الظلم وينطلق حرا فى تفكيره وأحاديثه ويعلم سخطه على ما وقع عليه ، وهذا ما تمثله لنا بردية القروى الفصيح ، والتى تعد من القطع الأدبية التى أحسن كاتبها اختيار تعبيراتها وصيغتها ، وهى تهدف إلى الحس على العدل وإعطاء الفقير حقه وحمايته من الغنى الطامع وأن يكون الحاكم سياجا وملجأ للمظلوم ويخشى من عقاب المعبود إذا انحرف عن الطريق السوى .

وتوجد عدة نسخ من هذه البردية فى متحف برلين والمتحف البريطانى (بردية بتلر Butler وتحمل رقم ١٠٢٧٤) وهى من الأسرة الثانية عشرة أو الثالثة عشرة وتقع أحداث القصة أيام الأسرة العاشرة ، وتحتوى على تسع شكاوى ، كشف فيها أحد سكان واحة وادى النطرون التى تقع إلى الشمال الغربى من اهناسيا ، عن كل ما فى خاطره ، وكان يدعى " خوان انبو " ^(١) وقد اتجه هذا القروى نحو سوق

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٣٩٣ - ٣٩٦ ؛ د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٦٢ - ٣٦٣ ؛ د. عبد الحميد زايد : مصر الخالدة ، ص ٣٠٨ - ٣١٤ ؛ د. أحمد فخرى : مصر الفرعونية ، ص ١٧٦ - ١٨٠ وأيضا :

العاصمة اهناسيا بعد أن حمل حميره بحوالى ٢٧ صنفا أو نوعا من منتجات الواحات : منتجات حيواناتها وطيورها وهى : بوص ، ونباتات ردمت ، ونطرون ، وملح وأخشاب من " تيو " ، وعصى من آونت من واحة الفرافرة ، وجلود الفهود ، وفراء الثعالب ، ونباتات نشا ، وأحجار أنو ، ونباتات تتم ، ونباتات خبرور ، وساهوت ، وحبوب ساكسوت ، ونباتات ميسوت ، وأحجار سنت ، وأحجار آبا ، ونباتات إيسا ، ونباتات إنبي ، وحمام ، وطيور نارو ، وطيور اوجز ، ونباتات وبن ، ونباتات تبس ، وحبوب جنبت ، وشعر الأرض ، وحبوب انست .^(١) وهذا الكم والتنوع من المنتجات كتن ملفتا للنظر ، وقد أراد الذهاب لكى يقاضيه بمحاصيل أخرى منها الغلال . وطلب من زوجته أن تعد له زاد الطريق ، وسار فى طريقه حتى أصبح على مقربة من العاصمة ، ولما بلغ ضيعة أحد الأشراف ، التى كانت تقع على مقربة من حافة الطريق الضيق ، والحافة الأخرى تطل على حقل من الشعير . وكان يدير هذه الضيعة موظف شرير يدعى " تحوتى نخت " وذلك لحساب " كبير أمناء القصر الملكى " المدعو " رنسى بن مرو " . فلما رأى تحوتى نخت ذلك القروى قادمًا على الطريق ، ولاحظ أن حميره محملة بالخيرات والمنتجات المتنوعة عزم على الاستيلاء على ما معه . ولذلك نادى على أحد خدمه بأن يحضر له قطعة من القماش وفرشها بعرض الطريق فوصل أحد طرفيها إلى حقل الشعير بينما تدلى الطرف الآخر فى مياه الترعة التى كانت هناك ، أى أن قطعة القماش غطت عرض الطريق . فلما وصل القروى حذره : تحوتى نخت " من أن تمر حميره على قطعة القماش فاستجاب القروى للأمر وأجابه سمعا وطاعة ، وساق حميره إلى الحافة التى

Lefebvre, Romans et Contes Égyptiens, p. 41- 70;
 lichtheim, Ancient Egyptian literature, p.169; Daumas La
 Civilisation de L'Égypte Pharaonique p. 396; Simpson,
 literature of Ancient Egypt, p. 31. Bresciani, letteratura
 Eposia dell Antico Egitto, p. 95; James, op. cit., p. 101;
 Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt I, p. 469-470, 484-485,
 532; 11, p. 129.

Lefebvre, op. cit., p. 47-48 (R, 10-35).

(١)

تطل على حقل الشعير وعند ذلك نهره سائلا عما إذا كان يريد أن يجعل من حقل شعيره طريقا لحميره فأجابه القروى بأنه لا يقصد سوءا فالطريق مرتفع وقد غطاه القماش ، ولم يعد هناك طريق يسير فيه سوى حقل الشعير وفي أثناء تلك المناقشة مال أحد الحمير فأكل قبضة من الشعير وعند ذلك قال " تحوتى نخت " أنه سيستولى على ذلك الحمار بما يحمله ثمنا لما أكله ، فصرخ القروى قائلا : هل من العدل أن يأخذ حماره مقابل قبضة من الشعير ملأ بها فمه ، وصاح قائلا :

" أننى أعرف صاحب هذه الضيعة ، أنها ملك كبير أمناء القصر الملكى رنسى بن مرو ، أنه هو الذى يقف فى وجه اللصوص فى أنحاء البلاد فهل أتعرض للسرقة فى ضيعته ؟ "

وعند ذلك نهره " تحوتى نخت " وأخذ غصنا من شجرة وأوسع ضربة وأخذ كل حميره وساقها إلى الضيعة . وبكى القروى من آلامه بكاء مرا فلم يتركه " تحوتى نخت " وشأنه بل نهره وأمره بالسكوت لأنه على مقربة من معبد معبود السكون (أى أوزير) فصاح القروى : " أنك ضربتتى وسرقت متاعى وتأبى إلا أن تأخذ أيضا الشكوى من فمى ، يارب السكون ، رد إلى بضاعتى (أو حاجتى) حتى لا أصيح ... " وظل القروى المسكين عشرة أيام كاملة يستسمح ويستجدى ظالمه دون جدوى ، فلما يأس سار فى طريقه ليشكو إلى رنسى بن مرو نفسه فى العاصمة . وراه عندما كان يهيم بالخروج من باب منزله لينزل إلى مركب يعقد فيها جلسة للمحكمة فقال له :

" هل لى أن أرفع إليك أمرا ؟ أرجوك أن ترسل لى تابعك الذى نتق فيه حتى يصل إليك عن طريقه ما أريد قوله " وبالفعل أرسل رنسى بن مرو إليه تابعه فشرح القروى له القصة كلها . وعند ذلك رفع رنسى بن مرو الشكوى ضد تحوتى نخت أمام القضاة الذين كانوا معه فما كان من القضاة إلا أن قالوا أن هذا القروى لابد أن يكون أحد فلاحى تحوتى نخت الذين تركوا العمل عنده وذهب ليعمل عند الآخرين . وأن ما حدث له هو ما يستحقه أى قروى يفعل ما فعله ، وقالوا :

"أسبب ذلك يعاقب تحوتى نخت ، بسبب كمية تافهة من النطرون وشئ قليل من الملح ؟ أصدر إليه أمرى بأن يعوضه عنها وسيفعل ذلك " ولكن رنسى بن مرو لزم الصمت فلم يرد على القضاة ولم يرد على القروى . وجاء القروى مرة ثانية ليشكو وصاح مخاطبا رنسى بن مرو ومذكرا له بحساب الآخرة ويطلب منه أن يقيم العدل قبل موته ، ويقول له :

" أنت أب لليتيم ، وزوج للأرملة ، وزوج للمرأة الوحيدة ، ودثار لمن لا أم له " ولم يرغب رنسى بن مرو فى أن ينظر بنفسه فى فحوى هذه الشكوى أو يحقق فيها مع أن الموضوع واضح ويمكن البت فيه بسرعة ، ولكن أعجبته فصاحة القروى فأراد أن يعرضها على الملك لكى يبين له أن من بين رعيته قرويا فصيحا ، وذهب رنسى إلى الملك نبكاورع (آخر ملوك الأسرة العاشرة وكان يسمى اختوى أيضا) وقال له :

" سيدى : لقد وجدت واحدا من أولئك القرويين جيد الكلمة يتحدث بلباقة ، لقد تعدى عليه أحد رجالى وسرق ما معه ونهب متاعه وجاء إلى يشكو من ذلك . فنصحته الملك بأن يجعل ذلك القروى يطيل من إقامته ليستمر فى الشكوى وأمره أن يكتب كل ما يقوله وفى الوقت ذاته يعنى بأمر زوجته وأطفاله ويرسل إليهم ما عساه يكفى أن يكفى قوتهم ، ويقول فى هذا الصدد :

" (أستحلفك) بحق ما تحب أن ترانى معافى ، أن توخره ها هنا ولا تعقب على أى شئ يقوله ، عساه يواصل الحديث ثم يؤتى إلينا بحديثه مكتوبا فنسمعه ، بشرط أن تتكفل بقوت زوجته وأولاده فالقروى من هؤلاء القرويين يأتينا عادة بعد إملاق " . وأمره بأن يعنى أيضا بأمر القروى نفسه فيرسل إليه الطعام دون أن يعرف أنه هو الذى أمر بذلك : " وعليك كذلك أن تتكفل بمعاشه (طيلة بقائه هنا) بشرط أن تصرف له (ما يحتاجه) دون أن تشعره بأنك أنت معطيه " . وبالفعل أعدوا له فى كل يوم أربعة أرغفة من الخبز وإناءين من الجعة . وأمر الملك بأن تسجل كل أحاديثه وشكواه ثم تقرأ عليه بعد ذلك ، وجاء القروى مرة بعد أخرى وكان فى كل مرة يزين شكواه بأسلوب فصيح يملؤه بالاستعارات والتشبيهات حتى بلغت تسعا ،

وهى تحتوى أيضا على كلمات نادرة وتعبيرات دقيقة . أبدع فيها كاتب هذه القصة ، وكلها تدور حول العدل ومسئولية الحاكم فى الدفاع عن المظلوم ورفع الظلم عنه ومساوئ الطمع والتكبر على الناس ، فيقول فى الشكوى الأولى إلى رنسى بن مرو :
 " أنت أب لليتيم وزوج للأرملة وأخ للمرأة المطلقة ، وأنت ثوب لمن لا أم له ... "

وفى الثانية :

" أيتها الدقة لا تنحرفى ، ويا أيها الصارى استقم ، ويا أيها الميزان لا تمل ، أنت يا أكثر الناس علما ، هل تظل جاهلا بشكواي ... أنت الذى ينتشل من يغرق فى النهر ، أنت الذى ينقذ الهالك ، أنقذنى "

وفى الثالثة :

" لا ترد الإحسان بالشر ، لا تضع شيئا مكان الآخر ، أن كلامى سوف يكثر ... وأنت لا تجب أبى صامتا " وأمر رنسى بن مرو بأن يضرب القروى ، فانزعج وقال :

" هكذا ضل رنسى بن مرو مرة أخرى لقد عمى وجهه عن أن يرانى ، وصست أذناه عما يسمع "

وفى الرابعة :

عندما ترى العين ، فإن القلب يمكن أن يسعد ، لا تكن ظالما طالما أنت قوى ، حتى لا تصيبك الدوائر فى يوم ما ، لا تهمل أى موضوع ، حتى لا يتفاقم بعد ذلك ، ومن يأكل فهو يستطعم ، ومن يسأل فهو يجيب ... فهذه هى الرابعة التى أستجير فيها بك فهل أقضى طول وقتى فى ذلك "

وفى الخامسة :

" لا تسلب فقيرا مما يمتلك ، ولا ضعيفا تعرفه ، أن ما يمتلكه الفقير فيه حياته ومن يأخذ منه يخنقه ، لقد وليت لكى تسمع الشكوى ولكى تقضى بين

المتخاصمين ولتعاقب المجرم ، ولكنك لا تفعل أى شئ سوى إعطاء تأييدك للشارق .
ولقد وضعت الثقة فيك فلا تصبح غير أمين . ولقد وليت لكى تصبح سندا للبائس ،
فحذار من أن يغرق لأنك بالنسبة له مثل الماء ذو التيار الجارف "

وفى السادسة :

" ما حقق قاضى فى قضية إلا وأظهر العدالة وقضى على الكذب وحقق
الخير ومحا آثار الظلم ، مثلما يحل الشبع محل الجوع ، والكساء محل العرى ...
أنظر بعينيك : من يجب أن يطبق العدالة هو السارق ، ومن يجب أن يواسى هو
نفسه الذى يسبب الحزن ، ومن يجب أن يزيل الأحزان هو الذى يسبب الأسى ... "
وعاد مرة أخرى يقول : "...ومن هو أشد أهل البلاد خداعا يتظاهر بالاستقامة ،
ورجل البستان الشرير يروى أرضه بالمساوى ليحول أرضه إلى أرض للكذب ، لكى
ينمو ما هو سئ فى ضيعته " .

وفى السابعة :

" يا كبير الأمناء ، سيدى أنت دفة البلاد كلها ، البلاد تبحر بأوامرك ، أنت
مثل المعبود تحوتى (رب العدالة) الذى يحكم دون تحيز ، كن حصنا إذا استجار بك
أحد الرجال ، لكى تقضى له بالحق ، لا تكن عنيدا فليس هذا من خصالك ، ومن
ينظر بعيدا جدا يصبح قلقا ... واكن ان ترى فلاحا مثلى ، وغافلا مثلك ، يستجير
عند بابيه (من هو) مثلى ، فليس هناك رجل أخرس جعلته يتكلم ، ولا نائم جعلته
يستيقظ ... ولا رجل صامت الفم جعلته يفتح فمه (لكى يتكلم) ولا جاهل جعلت منه
عالما ... وعلى الرغم من ذلك فإن كبار الموظفين يجب أن يكونوا أعداء للشر
وأسيادا للخير ، ويجب أن يكونوا فنانين قادرين على تحقيق كل شئ (طيب) ... "

وفى الثامنة :

" أن كبار الموظفين هم لصوص وقطاع طرق وهم الذين عينوا لكى يقضوا
على الفساد ، فأصبحوا مأوى للشر ، ها هم كبار الموظفين الذين عينوا لكى يقضوا
على الكذب والافتراء ، (هم يفترون) ، أننى لا أستجير بك خوفا منك ، لأنك تعرف

قلبي ، أنه قلب رجل صريح يتجه باللوم إليك .. أنت تملك الأرض في القرية ، ولك أملاك في الضيعة ولك زاد في مخازن الغلال وكبار الموظفين يعطونك وأنت تأخذ أيضا ، فلا يجوز أن تكون لصا ، وتحمل الهدايا عندما يحرسك الجنود عند تقسيم الأراضي . أقم العدالة من أجل سيد العدالة لأن عدالته تشمل العدالة الحقيقة ... أن العدالة خالدة أبدا ، وهي تنزل القبر مع من يمارسها ، فإذا توارى هذا (الإنسان) في قبره (فإن) اسمه لن يمحي ، وسوف تظل ذكراه (خالدة) بسبب الخير الذي فعله .. وفي النهاية يقول إذا اختل الميزان ... فلن تصبح النتيجة عادلة "

وفي التاسعة والأخيرة يقول :

" يا كبير الأمناء ، سيدى أن أسنة الناس موازينهم ، أن الميزان هو الذى يبين السرقة ، فعاقب من يستحق العقاب ولن يعاب عليك عدالتك ، لا تكن منحازا ولا تطع قلبك ، ولا تخف وجهك عمن تعرف ، ولا تكن أعمى إذا لاقيت من رأيتة مرة (من قبل) ولا تنهر من أذاك شاكيا ، ...فليس هناك أمس (ماضى) للمتراخى ، وليس هناك أصدقاء لمن أصم أذنيه عن العدالة ، وليس هناك عيد (أى فرح) لمن يحب المال " . وهنا يئس القروى وصمم على الانتحار فختمها بقوله : " أنظر ، أنى أشكو إليك ولكنك لم تسمع فهل تريد منى أن أذهب إلى المعبود أنوبيس وأشكو إليه ؟ "

وترك القروى مكانه وسار فى طريقه فأرسل رنسى بن مرو وراءه اثنين من أعوانه فأعاداه . وظن المسكين أنهم سيعاقبوه على ما بدر منه ، فلما وقعت عيناه على رنسى بن مرو قال له : " أنى تواق إلى الموت كما ينتوق الظمان عندما يقترب من الماء ، كما ينتوق فم الرضيع إلى ثدى أمه " ولكن رنسى بن مرو رد عليه قائلا : " لا تخف أيها القروى ، أنظر أنك ستقيم معى " . ولكن يأس القروى كان قد بلغ نهايته وقال له : " لن أكل خبزك أو أشرب من جعتك ما حييت " .

ولكن رئيس القصر الملكى قال له : " تعال من هنا حتى تستمع إلى ما قلته من شكاوى " وأمر أن تقرأ له من بردية سطرت عليها ، ثم أرسلها رنسى بن مرو بعد ذلك إلى الملك ، وأمر الملك رئيس الديوان الملكى أن يتولى هو بنفسه الحكم فى

القضية فأرسل اثنين من الشرطة لإحضار تحوتى نخت ، وأرضى القروى إذ عوضه عن كل ما فقدته كما انتقم له ممن ظلمه دون وجه حق فأعطاه كل ما كان يمتلكه تحوتى نخت .

وهكذا انتهت القصة بإنصاف القروى بعد تمسكه بعدالة شكواه . لقد زود القروى شكاياه بأسلوب بليغ فيه صور واستعارات تصور المركب والدفة والشرع وكرر ذلك أكثر من سبع مرات . وشبه الميزان بالمركب ست مرات . ونجده يشبه رنسى بن مرو بالقلم والبردى وريشة الرسام وبالمعبود تحوتى . ولوحظ أيضا أنه يحب التكرار فيبلغ أحيانا أسلوب الإسهاب إذ يقول :

" أقم العدل لسيد العدل الذى يقوم عدله على العدالة الحقيقية " وأحيانا نجده بسيطاً فى أسلوبه إذ يقول : " إذا كان الخير خيراً فذلك خير " (١).

تنبؤات نفر وهو (أو نفرتى) :

كتبت على بردية محفوظة الآن فى متحف ليننجراد تحت رقم 1116B ويرجع تاريخها إلى أيام امنحات الأول مؤسس الأسرة الثانية عشرة ، (٢) ولكن

(١) د. عبد الحميد زايد : مصر الخالدة ، ص ٣١١ - ٣١٤ .

(٢) التى كانت معروفة باسم بطرسبرج ، راجع : ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٥٠ - ٤٥١ حاشية (١) ؛ د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ١٦٥ ، ٣٣٦ ، ٣٦٥ - ٣٦٦ حاشية (٥٠) ؛ ٣٦٧

وأيضاً : Lefebvre, op. cit., p. 91; lichtheim, op. cit., p. 133

ويوجد مقتطفات من هذه التنبؤات على لوحة كتابة من الأسرة الثامنة عشرة

محفوظة بالمتحف البريطانى تحت رقم ٥٦٤٧ ، راجع : James, op. cit., p. 102; Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt I, p. 440, 484, 533; 11, p. 512-513; 111, p. 69, 113, 408, 454, 485-486, 503, 507.

كاتبها نسب تأليفها إلى عصر أقدم ، إلى أيام الملك سنفرو ، مؤسس الأسرة الرابعة ، الذى كان يبحث عن تسليية ، فطلب من رجاله أن يبحثوا له عن كاهن يجيد الكلمة أو يقص عليه قصة تشرح صدره ، فذكروا له اسم كاهن المعبودة باستت ، نفرروهو ، فلما مثل بين يديه سأل الملك عما إذا كان يريد أن يحدثه عما مضى أو يذكر له شيئاً يأتى به الغد ، فأجابه سنفرو بأن يترك أحداث الماضى وأن يحدثه عما سوف يقع فى المستقبل ، فأخذ الكاهن يصف له ما ستعرض له البلاد من مآسى حتى يظهر امينى (امنمحات الأول) فينقذ البلاد من ويلاتنا ويعيد الأمور إلى نصابها ، وقد ادعى أنصار أمنمحات الأول أنه بشر به منذ عهد سنفرو . واستهل الحكيم حديثه بمناجاة خاطب فيها فؤاده بالعبارات الآتية :

" فؤادى ، طالما تألمت من أجل هذه الأرض التى نشأت فيها ، وقد أصبح الصمت نقيصه ، فثمة أمور يتحدث الناس عنها ... ، وقد ولى زمان الرجل الكفاء فمن أين تبدأ ؟ ... لا تراع (فؤادى) ، فالأمر واضح أمامك ، وعليك أن تقاومه ... ، فقد أصبح المسئولون عن البلاد يأتون فيها أمورا ما كان ينبغى أن تحدث ... ، وتخربت الأرض وليس من يأسى عليها ، وليس من يتحدث عنها ، وليس من عين تبكى عليها ، فما بال الدنيا ؟ لقد انكسف الكوكب وقد لا يظهر فيراه الناس ، وإذا تكاثفت الغيوم فلا أمل لمخلوق أن يعيش ... ، ... يتحدث الجميع عن الحب ، ولكن الخير اختفى ... وتدهورت حال الأرض على الرغم من القوانين التى شرعت (لها) (١) " . ويخاطب الملك قائلا :

- " سآريك البلاد وقد أصبحت رأسا على عقب ، وقد حدث فيها ما لم يحدث من قبل . سيمسك الناس بأسلحة القتال ، وتعيش البلاد فى فزع . سيصنع الناس سهاماً من النحاس ، وسيسعى الناس للحصول على الخبز بإراقة الدماء . يضحك الناس ضحكة الألم ، ولن يكون هناك من يبكى على متوفى ، أو يقضى الليل صائماً حزناً على من توافيه منية ، ولن يهتم أى رجل إلا بنفسه .

(١) ترجمة د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٦٥ - ٣٦٦ .

- لن يعنى أحد بتصفيف شعره ، ويجلس الإنسان فى مكانه لا يحرك ساكنا ، بينما يرى الناس يقتلون بعضهم البعض . سأريك (حالة البلاد) وقد أصبح الابن ضد أبيه ، وصار الأخ عدوا (لأخيه) وصار الرجل يقتل أباه .
- لقد انتهى كل شئ جميل ، وصار الناس يفعلون ما لم يفعلوه من قبل أنهم يأخذون أملاك الرجل ويعطونها للغريب . سأريك المالك ، وقد أصبح فى عز وفى حاجة ، والغريب قد أثرى وشبع .
- وأصبح للكلام فى قلوب الناس وقع مثل النار ، ولم يعد أحد يصبر على سماع نصيحة . لقد قلت مساحة الأراضى ، ولكن عدد ملاكها تضاعف ومن كان يمتلك الكثير أصبح لا يملك شيئا ، ما أقل كمية الصمغ ، ولكن الكيل قد زاد ومع ذلك فهم يطففونه . (١)
- حتى المعبود رع قد ابتعد عن الناس ، وإذا طلع فلا يبقى إلا ساعة واحدة ، ولا يعرف إنسان متى تحل ساعة الظهيرة لأن ظل الشمس قد توارى . ولم تعد الأبصار تبهر عند التطلع إليه ، ولم تعد العيون تتبلل بالعرق (٢) . إذا أصبحت الشمس فى السماء شبيهة بالقمر .
- سأريك البلاد وقد أصبحت ممزقة وصار من كان لا حول له ، صاحب سلطة ويملك السلاح ، وصار الناس يقدمون احترامهم لمن كان يقدم احترامه (سابقا) .
- سأريك البلاد وقد أصبح فى القمة من كان فى الدرك الأسفل ... وسيعيش الناس فى الجبابة ، وسيتمكن الفقير من الغنى والمتسولون هم الذين سيأكلون خبز القرابين ، بينما يبتهج الخدم (بما حدث) " .

وأخيرا يصل الكاتب إلى أهدافه :

(١) أى أن جباة الضرائب كانوا يغالون فى الحصول على ضريبة الغلة .

(٢) أى العرض من تأثير شدة الحرارة .

"وعندئذ سيأتى ملك من أهل الجنوب ، اسمه امينى له المجد ، ابن امرأة من أرض النوبة ويولد فى الوجه القبلى . وسيضع التاج الأبيض ويتوج بالتاج الأحمر ويمد القطرين بما يشتهيانه ... فاسعدوا إذن يا أهل عصره ، ولسوف يعمل هذا الابن على تخليد سمعته إلى الأبد ... ولن يستطيع البدو حينذاك أن يدخلوا مصر (عنوة) ، وإنما سوف يستجدون الماء منها كمألف عادتهم ... ، ولسوف يستقر الحق فى نصابه ويزهق الباطل ... ، سعيد من سيراه ويعاونه ... " .

نصائح خيتى بن دواواف لأبنة بيبى :

عثر على نسختين كاملتين من هذه النصائح فى بردتين إحداهما سالييه رقم ٢ ، والثانية انستاسى رقم ٧ ، وكلاهما فى المتحف البريطانى وتحملان رقمى ١٠١٨٢ ، ١٠٢٢٢ . وهناك مقتطفات فى بردية شستريبتى رقم ١٩ ، وتحمل رقم ١٠٦٩٩ بالمتحف البريطانى ، وعلى اوستراكا رقم ٢٩٥٥٠ بالمتحف البريطانى أيضا ، وهناك أجزاء من هذه النصائح سطرت على برديات أخرى وقطع اوستراكا ، وكذلك على لوحة فى متحف اللوفر .^(١)

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٣٧ - ٤٤٠ ؛ د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم فى مصر ، ص ١٥١ - ١٥٥ ؛ بيبير مونتيه : الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة (ترجمة عزيز مرقس) ، ص ٢١٥ ؛ د. بيومى مهران : دراسات فى تاريخ الشرق الأدنى القديم ، الجزء : الحضارة المصرية ، ص ٨٤ - ٨٥ ؛ د. محمد بكر : صفحات مشرقة من تاريخ مصر القديم ، ص ١٣٩ . وأيضا : Brunner Die lehre des Cheti (Agypt. Forsch. 13), p. 14L. 10, 5; 11, 4; texte, p. 197; p. 208-209; lichtheim, op. cit., p. 191; Piankoff, RdE I, p. 57; James, op. cit., p. 98; Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 11, p. 174-175; 111, p. 272. 475; Lalouette, Thèbes ou la naissance d'un Empire, p. 24-25.

وترجع هذه النصائح إلى عصر يقع بين أواخر الدولة القديمة والدولة الوسطى . وكتب هذه النصائح رجل عادى من عامة الناس المتقنين ، ولم يكن وزيرا أو من أصحاب التعاليم المشهورين ، وكان يدعى خيتى بن دواواف كتبها لينصح ابنه المسمى بيبى عندما عزم على إرساله إلى العاصمة ليدخل المدرسة ليتلقى العلم مع أبناء الموظفين . وينصحه بالإقبال على العلم ويحبيه إلى نفسه ، ويخبره بمكانة الكاتب الذى تتفتح أمامه كل فرص الترقى بين الموظفين وبهذه المكانة يكتسب ثقة المسئولين ويكلفونه بالقيام ببعض المهام الرسمية . ويذكره بأن العلم يؤهله لكل ما ينتظره من مستقبل باهر ، ويبين له فى الوقت نفسه عاقبة الجهل وأضراره ، ويصور له فى أسلوب هجائى مدى المعاناة التى يقاسيها أصحاب الحرف والمهن الأخرى فى سبيل كسب قوتهم اليومى . وسجل له هذه النصائح حتى لا ينساها ، ويتذكرها دائما ويضعها نصب عينيه ويجعلها منهجا فى حياته .

ولا ندرى هل حققت هذه النصائح الهدف الذى كان يسعى إليه دواواف من وراء تعلم ابنه ؟ ولكن يبدو أن نصائحه هذه اتخذها بعض أولياء الأمور ومدرسى المدارس منهجا لبنائهم وطلابهم فى العصور التالية ، حتى أنها أصبحت من أحب القطع الأدبية إلى قلوب معلمى الفصول فى عصر الدولة الحديثة ، وبخاصة فى عصر الأسرة التاسعة عشرة ، حيث كانوا يقرؤونها على الطلاب فى المدارس ليتمرنوا على الكتابة ، وكان المدرسون يتبارون فى إملائهم على طلابهم لحثهم أيضا على التعلم والإعلاء من شأن التعليم والمتعلم . وينصح دواواف ابنه فى البداية بقوله :

" ضع قلبك (عقلك) فى الكتب " و " أحبب الكتب كحبك لأهلك ، فليس فى الحياة ما هو أغلى منها " . ويبين له أن مهنة الكاتب تفوق كل المهن فى هذه

الحياة ^(١) ، فيقول :

" أن مهنة الكاتب هي خير المهن جميعا ، فالناس يحترمون صاحبها وهو ما يزال صغيرا " (أى منذ بداية حياته العملية عندما يصبح موظفا صغيرا) ويبين له أيضا مكانة الكاتب وما يوكل إليه من مهام فيقول :

" ولكنى لم أرى أبدا مثالا يرسل فى مهمة (رسمية) أو يبعث بصائغ " ويحدثه بعد ذلك عن متاعب ومعاناة أصحاب المهن والحرف الأخرى ، فيقول :

" ولكنى رأيت الحداد (أو صانع النحاس) يؤدي عمله عند فوه الكير ، وقد أصبحت أصابعه كما لو كانت من جلد التماسيح ، وقد فاحت منه رائحة أشد كراهة من رائحة السمك الفاسد " .

ثم يحدثه عن مهنة النجار الذى يقضى نهاره وليله بين الخشب والمخرطة حتى تتعب ساعده . ثم يصف ما يصيب البناء من تعب يفنيه حتى تكل ذراعه ، وتتعب قدماه من كثرة ما يعمل فى الحجارة والطين ، وانه كثيرا ما يمرض من كثرة ما يناله من تعب ، وقد يهمل جسده فلا يكاد يلتفت إلى نظافته ، ثم هو فوق ذلك قذر ذو ملابس خشن ، يقضى نهاره فى ممر ضيق يحبس عليه أنفاسه ، ويقول له :

" يعمل البناء فى نحت الأحجار الصلبة فإذا ما فرغ من عمله يكون التعب قد شل ذراعيه وأصبح منهوك القوة " . ثم يحدثه بعد ذلك عن الحلاق فيقول :

" يعمل الحلاق فى حلق رؤوس الناس ولحاهم حتى يحل المساء ، ينتقل من حى إلى آخر ، يقف فى مفترق الطرق فى مكان ظليل باحثا عن يحلق له وما يلبث

(١) وأبرز خيى بأسلوب مؤثر المساوى والصعاب التى يتعرض لها أصحاب المهن والحرف الأخرى ، راجع ، فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاتى) المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومى للترجمة ١٩٩٨ ، ص ٢٣٥ - ٢٣٦ .

أن يقصده الزبائن سراعاً . أو يبقى في مكان وما ويتجه إليه الزبائن (١) . أحدهم يلي الآخر ويجلسون على مقعد ذي ثلاثة أرجل في هدوء ، وأيديهم فوق ركبهم ، يحنون رؤسهم له ليقص شعرهم ويحلق ذقونهم . وعندما يطول الانتظار على بقية الزبائن فإنه يسرد عليهم قصصه ، على أن هناك زبائن آخرين يفضلون النوم وذقونهم مستندة إلى ركبهم في انتظار دورهم . أنه يسبب لذرأه الإجهاد لكي يملأ بطنه ، وما أشبهه بالنحلة التي لا تحصل على الطعام إلا بعملها " .

ويصف التاجر الذي يجوب وادي النيل متنقلاً بين أقاليمه ومدائنه وقراه ، معرضها نفسه لأخطار الطريق ، وما يلقي في ذلك من أذى الهوام والحشرات ، كل ذلك في سبيل الحصول على ربح بسيط ، لا يسمن ولا يغنى من جوع ، ثم يصف له بعد ذلك ضارب الطوب اللبن الذي يعمل في الطين بيديه وقدميه ، ويلبس من اللباس أخشنه ، ولا ينسى البستاني الذي يحمل أثقالاً من النباتات والسباخ ينوء بهما كاهله فيتنفوس ظهره ويتألم عنقه . ويقول عن الفلاح أنه في شقائه يتحمل فوق ما لا يطيق . وتفتك به العلل والأمراض لن عمله شاق مضنى وحسابه عسير وشكايته لا تكاد تنقطع ، وكيف أنه كالحَيوان الضعيف ، حكم عليه أن يعيش بين كواسر السباع (أى الأغنياء من الملاك) ، لا يكاد يعود إلى بيته آخر النهار حتى يكون التعب قد أضناه ، والعمل قد أرهقه (٢) ويصف له النساج الذي يمضى نهاره قعيد المنزل ، لا

(١) يتحدث عن الحلاق المتجول والى لا يملك محلاً . ونجد منظراً يمثل هذا الحلاق

المتجول في مقصورة مقبرة وسرحات حيث نرى الحلاق المتجول وهو يقوم بتصفيف شعر أحد الزبائن بكلتا يديه وهناك اثنان يغصان في ثبات عميق تحت ظل شجرة واثنان جالسان في انتظار دورهما ، صور هذا المنظر عند Desroches-Noblecourt, Vie et mort d'un Pharaon, p. 45 fig.19.

(٢) وفي نسخ أخرى من بردية هجاء المهن ، نقرأ وصف مختلفة بالنسبة للفلاح :

" إلا تتذكرون كيف يكون المزارعون عندما يسجل المحصول ، الدودة تلتهم نصف المحصول ، وفرس النهر يأكل النصف الآخر ، وهناك كثير من ===

يستطيع أن يمتع نفسه بالهواء المنعش ولا يكاد يخرج إلى الضوء ... والويل له إن تباطأ ، فله جزاء على ذلك ، وهو سوط ذو خمسين طرف ، يجرح جلده ويلهب ظهره .

ويحدثه عن صانع السهام ، الذى يشقى ومعه حماره ، وهو يجوب أطراف المدن باحثاً عن حجر الصوان (لإعداد رؤوس السهام) يستجدى المارة ويضرع إليهم أن يهدوه إلى أقرب الطرق وأصوبها ، فإذا ما عاد آخر النهار قد نال منه التعب المضنى ، ولا يقوى (على فعل) أى شئ . ويحدثه عن ساعى البريد الذى يغادر بيته دون أن يدري ما قدر له ، فيترك وصيته لأولاده وآل بيته ، خوفاً من أن يقع له فى بعض الطرق ما يؤدى بحياته ، فإذا ما قدر له أن يعود فهو مضنى الجسد ، متعب النفس ، ويحدثه أيضاً عن الدباغ الذى يعمل فى دباغة الجلود ويفوح النتئ من بين أصابعه ، فيؤذيه ويؤذى كل من يقرب منه .

وعن الإسكافى يقول أنه يرهق نفسه بشق الجلود وتسويتها وقد يضطر إلى قطعها بأسنانه ، فلا يعرض إلا على الجلد . وعن غاسل الثياب ، الذى يغسل الثياب على شاطئ النهر ، فهو يعرض حياته للهلاك أمام خطر التماسيح ، فوق ما يلقي من تعب الجسد أو ما يحمل من هم النفس ، ثم يعود إلى المنزل وليس فى جسده عضو لا يشكو التعب . ويحدثه عن صائد الطيور ، وكيف يقضى نهاره متنقلاً وراء الصيد لا

== الفئران فى المحصول ، والجراد ينتشر ، والقطعان تأكله والطيور تأتى على بقية فواسفاه على الفلاح ، وما يتبقى بعد ذلك يوضع فى الشون ويسرقه اللصوص ، والماشية تموت من كثرة التعب ، ومن العمل الشاق ، وفى تلك اللحظة يأتى الكتبة ويحصلون على الضرائب ومعهم النوبيون يحملون العصي ، فيضربون الممتنع عن الدفع . فهم يقولون له أحضر المحصول ، فيقول لهم لم يبق شئ ، حينئذ يجلدونه ويرمونه فى التربة القريبة ، وتربط زوجته فى السلاسل ، ويقف الجيران يتأسفون على حاله ، وينظرون إلى محاصيلهم بيأس " ، راجع : د. محمد بكر : المرجع السابق ، ص ١٥٣ .

يكاد يلاحقه . بينما تتلهف نفسه على إدراكه وهو ينظر إليه محلقا في السماء .
ويحدثه بعد ذلك عن حامل الماء (السقي) ومدى معاناته ويذكره بصائد الأسماك
الذى يحدثنا عن شقائه أنه يكفيه عمله على حافة النهر واختلاطه بالتماسيح . فإذا ما
قال أحد يوجد تمساح هناك تملكه الخوف والرعب . (١)

وبعد أن يفرغ ما تعداد أصحاب كل هذه المهن والحرف والوظائف يعود
مرة أخرى للإعلاء من شأن العلم ومكانة الكاتب ، ويقدم لأبنه بعض النصائح التي
تساعده على اكتساب محبة الناس ، وأهمها القناعة وطاعة الرؤساء ، ويحذره من
إحداث الضجيج عند عودته من المدرسة ويختتم نصائحه بقوله :

" أنظر أنه لا يوجد من يعمل دون أن يكون هناك رئيس (حرفيا مشرف)
له ماعدا الكاتب فإنه رئيس نفسه أى حر نفسه " .

" اعمل وصر كاتباً لأنك بذلك (تستطيع) أن تقود جميع الناس " . (٢)

" كن كاتباً حتى لا تتعرض للمعاناة ، وتحمل نفسك من كل عمل (شاق)
فالكاتب يتخلص من العزق بالفأس ، ويكون في غنى عن حمل السلال ، وأن مهنة
الكتابة تخلصك من ترحيك المجذاف ، ولا تسبب لك هما ولا نكداً ، ولا يكون لك
فيها رؤساء كثيرون " .

" وطن نفسك على أن تكون كاتباً حتى تستطيع أن تدبر أمور الحياة كلها " .

(١) وعلى قطع الأوستراكا الأخرى نقرأ مقتطفات عن هجاء مهن وحرف أخرى ،
وتفضيل مهنة الكاتب عليها جميعاً ، فنرى خيتي بن دواواف يتحدث عن الخباز
ومصاعبه أمام النيران ، و كاهن المعبد الذي يعمل في مرتبة المطهر الذي تبليه
مياه النهر في الشتاء والصيف حتى الجندى يتعرض للمتعاب والصعاب في
مهامه وعليه إطاعة الأوامر من جميع الرتب العسكرية وما يترتب له من خطر
الموت أثناء الحرب .

(٢) المتعلم هو قدوة العامة من الناس .

تأملات خع خبررع سنبل :

وجدت مكتوبة على لوحة صبي من تلاميذ الأسرة الثامنة عشرة ، ويوجد هذا اللوح الآن بالمتحف البريطاني ، تحت رقم ٥٦٤٥ . وقام بكتابة هذه التأملات خع خبر رع سنبل الذى اشتهر باسم عنخو الذى عاش فى عهد الملك سنوسرت الثانى ، وكان كاهنا وأديبا من هليوبوليس . ونهج فى هذه التأملات بنهج من سبقوه من الكتاب ، وبخاصة مؤلف بردية اليأس من الحياة ، ويذكر فيها ما حاق بالناس ، ويناجى فيها قلبه (كما جاء فى بردية تنبؤات نفرروهو) ويشكو همومه ويصور ما كان يراه من قلب للأوضاع بين الناس . وكان صريحا فى نقد أحوال البلاد ، ولكنه ترك توجعاته دون أن يتنبأ بحل لها . وبدأها بمقدمة توحى بحرصه على التجديد وعدم التكرار ، ورغبته فى عدم تقليد التعابير القديمة ، ثم مضى يتلاعب بالألفاظ ويستخدم الجناس فى أسلوب يصعب تتبعه ^(١) . وهو يريد أن يجد كلمات يصف بها حالة لم يشعر بها من قبل ذلك ، ويقول :

" آه لو أننى أعرف شيئا لا يعرفه (الآخرون حتى الآن) ، شيئا لم يتكرر من قبل على الإطلاق ، اكى أقوله ويجيبني قلبى ، لكى أرى بوضوح مأساتى ، وأبعد ذلك الحمل الذى يجثم على كاهلى . وحين أفكر فى أحداث وأمور جريت فى البلاد ، فثمة تغييرات تحدث ، ليست مثل أحداث سنوات خلت ، وكل عام يتقل عن مثيله ، لقد أقصيت العدالة بعيدا ، وحل الضلال فى الديوان ، وانتهكت مقدرات المعبودات ، وأصبحت الأرض فى بؤس ، والشكوى فى كل مكان ... وكل إنسان تنقله الآثام " .

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٥١ - ٤٥٢ ؛ د. عبد

العزیز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٦٦ - ٣٦٧ ، وأيضا :

Lichtheim, Ancient Egyptian literature, p. 145; Simpson, literature of Ancient Egypt, p. 230; Bresciani, literature E poesia dell Antico Egitto, p. 139; Daumas, la Civilisation de L'Égypte Pharaonique, p. 42-403; Posener, RdE 6 (1949), p. 37; Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 11, p. 110 .

وانسى لآسف لقلبي ، ويصعب على فى الواقع أن اتغاضى عن حالة . ، فما يتقله ينوء به من أى قلب سواه ، ولكن القلب الشجاع هو رفيق صاحبه فى حال الشدة ... وأرجو أن يستطيع قلبى التحمل حتى اعتمد عليه واركن إليه .

هلم يا قلبى إذن ، أحادثك وتجيبنى على حديثى وتفسر لى كنه (أو حقيقة) ما يجرى فى هذه البلاد ، فأنى أفكر فى أحداث وكوارث جدت اليوم ... ، والكل صامت عنها ، والأرض كلها فى خطب عظيم ، وما من إنسان يبرأ من الخطأ ، فالناس جميعهم قد ارتكبوه ، وقلوبهم هواء ، ولكن من يصدر الأوامر ومن يصدر له الأمر كلاهما قلبه راض (وكأنه لم يحدث شئ) فما أطول وأثقل همى ، حيث لا قدرة لمقهور على أن يحمى نفسه ممن هو أقدر منه . والواقع أنه بينما يعز الصمت عما يسمع ، وتصعب الإجابة على جاهل ، إلا أن النقد أصبح يولد العداء ، وما من قلب يتقبل (مقولة) الحق ، وما عاد إنسان يحتمل رد كلامه ، وإنما يردد كل فرد حديثه ، وكل إنسان يؤسس رأيه على عجل ، وهجرت الصراحة فى الأحاديث ... وهأنذا قد حكيت لك (يا) قلبى ، فاجبنى ، حيث لا صمت لقلب مقدم ... " (١) .

شكاوى بتريس :

كتبت على بردية بالديموطيقية موجودة الآن فى مكتبة جون ريلاند ، وقد عثر عليها فى قرية الحبية مركز الفشن بمحافظة بنى سويف ، وهى تتضمن شكوى كتبت بواسطة أحد كتبة " بيت الحياة " وهو " بتريس " ، الذى كان يشكو من ظلم وقع عليه وعلى عائلته ومن كهنة المعبود آمون بالحبية ، وحدثت هذه الشكاوى فى السنة التاسعة من حكم الملك الفارسى دارا الأول وعرض بتريس فى شكواه ما تعرض له أفراد أسرته خلال أربعة أجيال كانت مليئة بالاعتقالات والسجن والتعذيب

(١) ترجمة د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٦٦ - ٣٦٧ ؛ وراجع

أيضا : Daumas, op. cit., p. 402 .

فهو يرجع هذه الأحداث إلى أيام بسماتيك الأول أول ملوك الأسرة السادسة والعشرين ، وكان يشكو من أن أعداءه كانوا من مختلف الشخصيات ،الذين كانوا على صلة ببعض ذوى السلطة والنفوذ فى الحكم ، وكان هؤلاء يحاولون تجريد أفراد عائلة بتريس من بعض حقوقها .^(١)

(٧) أداب التراجم الشخصية :

وهى النصوص التى تركها لنا بعض كبار الشخصيات على آثارهم المتعددة وتقص علينا تاريخ حياتهم وما قاموا به من أعمال وما كانوا ينعمون به من تكريمات من قبل الملوك فى مختلف العصور ، ومنها :

من الدولة القديمة :

فيقص علينا الطبيب الخاص بالملك ساحورع من الأسرة الخامسة كيف أن الملك أمر بتشيد باب وهمى له تكريما لخدماته ، ويقول :

" لقد قال لى صاحب الجلالة بحق أن خياشيمى تستتشق الصحة (بفضل مهارتك) وبحق حب المعبودات لى ، لعلك تذهب إلى مثواك الأخير ، منعما بالتكريمات وبطول الخلود ، ولقد شكرت الملك كثيرا ومدحت كل معبود من أجل ساحورع لأنه يعلم رغبات كل من فى البلاط ... وإذا كنتم تحبون رع فسوف تمدحون المعبودات من أجل ساحورع ، الذى أقام هذا الأثر من أجلى " .^(٢)

(١) Griffith, Demotic Papyri in John Rylands Library, Vol. 3, p. 60; R. el Sayed, Quelques Personnages célèbres:

فى مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، العدد ٢٥ ، ١٩٧٨ ، ص ٣٥ - ٣٦ ؛ د. عبد الحميد زايد : مصر الخالدة ، ص ٩٤٨ .

(٢) Weigall, Histoire de L'Égypte Ancienne, p. 44; Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt I, p. 319; 111, p. 303.

ويقص علينا وزير الملك نفر اركارع كاكاي ، واشبتاح ، ما حدث له مع هذا الملك . فكان بصحبة الملك وعائلته يتفقدون سيرا العمل في بعض العمائر الخاصة بالملك ، وكان واشبتاح في سن متقدمة ، " وقد لاحظ جلالته فجأة أن واشبتاح لا ينصت إلى ما يقول ، وأدرك الملك أن الرجل المسن قد فاجأته نوبة ، فأمر بأن يصطحب إلى القصر ، وأمر جلالته بأن يحضروا له كتابا في الطب ، ولكن اتضح من الكتاب أن حالة واشبتاح من الحالات الميئوس من علاجها فرق قلب صاحب الجلالة بدرجة كبيرة ، وقبل أن يقوم بعمل أى شئ ، انطوى جلالته في حجرة من حجراته قائلا لو واشبتاح أنه سيفعل كل ما يريده ، ولكن واشبتاح توفي بعد قليل . وأمر جلالته بأن يصنع له تابوت من الخشب مغطى بقطع المرمر ... وطلب جلالته أن ينقش هذا الحدث على جدران مقبرته " . (١)

وقصة رع ور مع الملك نفسه ، وكان رع ور يعمل مديرا للقصر الملكى ويقص علينا أنه بينما كان يسير إلى جوار الملك أثناء احتفال رسمي حدث أن لمست عصا الملك إلى كان يحركها ساق رع ور ، فاعتذر الملك له وأمر بأن يسجل هذا الاعتذار على لوحة وضعت في مقبرة ذلك الموظف . (٢)

ويقص علينا أحد القضاة الذى عاش في عهد الملك نى اوسر رع - آنى فى نقوش مقبرته ، فيقول :

" لقد قمت بعمل هذه المقبرة ، كملك خاص بى ، فأنا لم استول على أى شئ يخص الآخرين على الإطلاق ، وما سأفعله لمن سوف يأتى إلى هذا المكان (أى المقبرة) لتقديم القرابين ، أننى سوف أوصى المعبود عليه بدرجة كبيرة بسبب هذا .. أننى لم ارتكب أى عنف ضد أى إنسان ، وكما أن المعبود يحب الحقيقة فإن الملك وضعنى مغل تكريم " . ويقول أيضا :

Breasted, AR I (111). (١)

Weigall, op. cit., p. 45; S. Hassan, Excavations at Giza I, p. 18-19. (٢)

لقد قمت بعمل هذه المقبرة فى الصحراء الغربية ، فى مكان طاهر ، فى مكان لم يدفن فيه أحد من قبل على الإطلاق ، لقد قمت بإعدادها لكى تصبح ملك إنسان مثلى ، اقترن بروحه (أى توفى) وهى غير عرضة للسلب ، وإذا جعل أى إنسان من هذا المكان مقبرته الخاصة أو سبب فيها بعض التلف ، فإنه سوف يحاكم ويقدم إلى العدالة أمام المعبود الأكبر ، لقد قمت بإعداد هذه المقبرة لكى تصبح كماوى لى ، أنا الذى أنعم عليه الملك بنفسه ، بشرف منحى تابوتا خاصا " . (١)

ويقص علينا حرخوف فى نقوش مقبرته فى اسوان ما قام به فى عهد الملك مري رع - عنتى ام سا اف ، فيقول :

" منذ ولادتي ، وأنا انتمى إلى هذه المدينة ، وهنا أقمت منزلى ، وحفرت بحيرة فى حديقتي وأحطتها بالأشجار ، وقد كافأنى الملك ، وعمل أبى وصية فى صالحى ، وكنت إنسانا طيبا ، أثير لدى أبيه ، ومحبويا من أمه ومحبويا من جميع أخوته ، وقد أعطيت الخبز للجائع ، والملابس للعارى ، وعبرت النهر بالذى لا قارب له . وكنت أقول الكلمات الطيبة ولم أكرر إلا ما هو مقبول ولم أقل أبدا أية كلمة سيئة لدى رجل فى السلطة ضد أى إنسان .. ولم يحدث أن أكدت شيئا على الإطلاق يمكن أن يحرم ابنا من ميراث أبيه لأننى كنت أرغب فى أن أجد القبول لدى المعبود الأكبر " . (٢)

ولدينا أيضا قصة حياة القائد ونى الذى عاصر الملك بيبي الأول ثالث ملوك الأسرة السادسة . ويقص علينا قصة حياته على اللوحة التى تركها لنا فى مقبرته فى

(١) Weigall, Histoire de L'Egypte Ancienne, p. 47 .

(٢) Id., op. cit., p. 52-53; Urk I, p. 122, 1. 2-6; R el Sayed,

Quelques hommes celebres :

فى مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، العدد ٢٦ ، ١٩٧٩ ، ص ٢١ - ٢٢ . Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt I, p. 186 .

لم يقتصر هذا العطاء على الرجال فقط فهناك لوحة لامرأة تدعى تاحبت من العصر البطلمي نقرأ عليها : " كنت المرأة التى أعطت الخبز للجائع والماء للعطشان والملبس للعارى ، ومددت اليد إلى كل الناس ، كنت امرأة مبدولة من أبيها ومفضلة من أمها ومحبوبة من أخوتها ، امرأة اتحد قلبها مع سكان مدينتها ، كنت أطعم الجائع من ممتلكاتي فى كل وقت (عند) انخفاض الفيضان " راجع :

Vandier, La Famine dans L'Egypte Ancienne, p. 38, 130-131

أبيدوس ونقلت الآن إلى المتحف المصرى ، ويقص علينا أنه بدأ حياته الوظيفية فى عهد الملك تيتى (أول ملوك الأسرة السادسة) ، وكيف أن الملك بيبي أرسله خمس مرات على رأس جيش مكون من آلاف الرجال إلى سيناء ، منها أربع حملات عن طريق البحر وفى المرة الخامسة اضطر إلى مهاجمة العدو من الأمام ويفتخر ونى فى نقوشه بأن جيشه عادا سالما بعد ان حقق العديد من الانتصارات ، ويحكى بكبرياء أن لا أحد من جنوده الذين اشتركوا فى الحملة قد نهب مدينا أو سرق أغذية من القرى التى عبروها . (١)

من العصر الاهناسى :

يتحدثنا أحد حكام أسيوط ويدعى خيتى عن تربيته فى الصغر فى القصر الملكى فى اهناسيا ، ويقول :

" سمح الملك لى بان أتولى الحكم (فى أسيوط) ولم أكن قد تعديت الذراع طولا ، ورفع منزلتى فى شبابى ، وسمح لى بان أتعلم السباحة مع الأمراء ، ولهذا أصبحت صادق الرأى ، براء مما يسئ إلى مولاه الذى رباه صغيرا . ونعمت أسيوط بحكمى واثنت على اهناسيا (نفسها) ، وقال على أهل مصر الوسطى والدلتا : تربية ملك " . (٢)

ثم تحدث عن نشاطه الاقتصادى فقد أعطى أوامره بحفر الترع وزيادة أنصبه المزارع من المياه مع إشرافه على تنظيمها ، وتعيين سقائين لتوزيع المياه على البيوت فى المدينة ، وتموين أهلها فى أوقات المجاعة . ومن أقوال تف ايب

(١) د. رمضان السيد : تاريخ مصر القديمة ، وزارة الثقافة ، هيئة الآثار المصرية ، الجزء الأول ، ص ٢٢٥ ؛ Daumas, la Civilisation de L'Égypte . Pharaonique, p. 584.

(٢) د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ، ١٩٧٩ ، ص ١٤٦ حاشية (١١) ؛ د. بيومى مهران : دراسات فى الشرق الأدنى القديم ، الجزء ، الحضارة المصرية ، ص ٤٥٤ .

حاكم أسيوط فى نصوص مقبرته :

" استمعوا إلى (يا) رجال المستقبل ، لقد كنت شخصيا مع الناس جميعهم ، ... سيدى الرأى ، نافعا لبلده ، سمحا مع الشاكى . إذا جن الليل (اطمأن) المسافرين فى الطريق ودعا لى وأصبح شأنه شأن من نام فى داره تحرسه هيئة الشرطى " . (١)

وذكر أيضا " أن إتقان الشخص النبيل لأعماله ، فأن جزاءه سيكون العفو فى الآخرة ، وسيرته ولده فى قصره ، فضلا عن اكتسابه للسمعة الطيبة فى بلده ، وتعظيم الناس لتمثاله بعد موته " .

ويقول كذلك عن تركه الحكم لولده : " ... خلفنى ولدى ، وخضع له الموظفون ، وحكم منذ أن كان صغيرا فى طول الذراع ، ورحبت به المدينة التى تحفظ الجميل " .

ومدح احد كتبة أسيوط هذا الابن : خيى بن تف ايب ، الذى كان يتفاخر بأنه سليل حاكم وابن بنت حاكم ، بقوله : " ما أجمل ما تم فى عهدك ، لقد رضيت المدينة بك ، وما كان مستغلقا على الناس جعلته مكشوفاً مباحاً من تلقاء نفسك ، عن رغبة منك فى إسعاد أسيوط ، لقد جعلت كل موظف يستقر فى منصبه ، وما عاد احد يقتل أو يطلق سهمه ، ولم يعد الطفل يلقي حتفه بجوار أمه ولا مواطن بجوار زوجته ، بعد أن هداك معبود مدينتك الذى أحبك " . (٢)

ويتحدث " عنخ تيفى " الذى عاش فى عهد الملك نفر كارع ثانى ملوك الأسرة العاشرة ، ، فى نصوص مقبرته بالمعلا (بين الأقصر واسنا) عن المجاعة التى فتكت بأهل الصعيد ولم ينج منها غير إقليمه لأنه ساعد الناس ، وكان يوزع

(١) بيير مونتيه : الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة (ترجمة عزيز مرقس) ص ٢٢٠ .

(٢) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ١٤٥ - ١٤٧ .

عليهم الحبوب ، وحمى الضعفاء من بطش الأقوياء حتى مرت تلك المحنة بسلام . (١)
ومن الدولة الوسطى :

هناك نص يخص شخص يدعى " إتي " من عهد الملك منتوحتب الأول ولم يكن أكثر من مساعد لأحد رؤساء بيت المال ، ووصف نفسه بأنه كفاء ، يعمل بساعده ، وأضاف أنه كان يعتبر سنداً في إقليم طيبة ، وأنه أعان أهالي منطقة جبلين في سنوات قل فيها الخير وتعطل فيها أربعمئة عامل . وأكد أنه نفسه أبت عليه أن يستغل أبنة فقير أو يغتصب أرضه ، ... وسد حاجة جبلين بالغلال ، وأنعم بما بقي من غلاله على منطقة اسنا ثم أشار إلى أنه كان تبع مولاة الكبير ومولاة الصغير . ولم ينس بعد ذلك دنياه ، فأضاف أنه شيد لنفسه داراً فاخرة زودها بكل شيء ثمين ، وأنه على الرغم من ثرائه ظل الناس يؤكدون أنه بريء من الرشا والسلب . (٢)

ويذكر لنا منتوحتب وزير الملك سنوسرت الأول في نصوصه أنه : " كان ربانا للشعب ... قيم القسطاس مثل المعبود تحوتى (معبود العدالة والميزان) ... ، وأنه كان يعتبر أخاً لهذا المعبود (فى عدالته وحكمته) ، ويعرف بواطن النفوس جميعها . كما كان حسن الإصغاء ونافعاً حين الكلام وحلالاً للمشكلات . (٣)

ويذكر آخر يدعى إميني من عهد الملك نفسه ، وكان حاكماً لإقليم الوعل فى مصر الوسطى ، قائلاً : " أنه توخى العدالة المطلقة فى حكم إقليمه ، وأنه تنزه عما يأتية أصحاب السلطة إذا توافرت لهم السلطة . فقال وهو يفخر بنفسه ويؤكد عدله : " لم أسئ إلى ابنة مواطن قط ، ولم أزجر أرملة ، ولم أقس على مزارع ، ولم أبعد راعياً ، ولم أحجر على أعمال ريس للأنفار فى مقابل الضرائب المستحقة عليه ، ولم يكن بين قومي بائس أو جوعان ... ، وعندما تعاقبت سنوات القحط ، أشرفت على

(١) د. أحمد فخرى : مصر الفرعونية ، طبعة ١٩٨١ ، ص ١٩٦ .

(٢) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ١٥٦ حاشية (٧) .

(٣) جاء هذا النص على لوحته بالمتحف المصرى تحت رقم ٢٠٥٣٩ ، المرجع

السابق ، ص ١٦٧ حاشية ٣٢ .

استغلال إقليم الوعل من جنوبه إلى شماله ، وكلفت الحياة لأهله ووفرت لهم الأقوات ، فقل بينهم المحتاج ، وأهديت الأرملة ، كما أهديت ذات البعل ، ولم أميز عظيما على فقير فيما أعطيته . وعندما عادت الفيضانات العالية وازدادت المحاصيل وتوفر كل شيء تجاوزت عن متأخرات ضرائب المزارع " . (١)

وهناك جعبى جفاى الذى كان حاكما على كرما إلى تقع خلف الجندل الثالث ، والذى عاش فى عهد الملك سنوسرت الأول ، والذى يتحدث عن مكانته ويفخر بنفسه فى نصوص فيذكر : " أن علماء الدنيا كانوا يقدرون سياسته ، وانه كان نجما هاديا لا مثيل له ومرشدا لمن هم أكبر منه ... ثابت الفؤاد ... يخمن أمور المستقبل ويعرف ما فى الصدور ، فصيح اللسان لبق الكلام ... اهتدى بعقله إلى سبيل الحسنى ، وعرف دائما كيف يقدر خطواته " (٢) . ويقص علينا تحوتى نخت فى نقوش مقبرته بالبرشا ، من عهد سنوسرت الثالث ، ويقول : بخصوص نقل تمثاله الضخم من المرمر إلى داخل المقبرة :

" عندئذ قال الرجال الأقوياء : ها نحن هنا ، سوف نحمله ، وقد أسعد هذا قلبى ، وتجمع سكان المدينة كلها طواعية وكان جميلا أنت يرى هذا ، أكثر من أى شئ آخر . فقد كان هناك رجال بسواعد قوية وضعيفة أيضا ، ومن بين المتطوعين كان يوجد رجل هرم يسند على طفل ! لقد كانت شجاعتهم كبيرة وأصبحت سواعدهم أكثر قوة وبذل كل واحد مجهودا مثل ألف رجل . الكل يصيح ويصفق ، وعندما وصلنا المدينة ، كان الناس على كثرتهم ينتظرون ويستمعون إلى الغناء ، لقد كان شيئا جميلا رؤية هذا ، أكثر جمالا من أى شئ آخر فى الوجود " . (٣)

(١) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ١٦٨ حاشية (٣٣) .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٧٦ حاشية (٦٠) .

(٣) بيير مونتييه : الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة (ترجمة عزيز

مرقس) ص ١٩٩ - ٢٠٠ ؛ أيضا : Weigall; Histoire de L'Égypte Ancienne, p. 77-78.

ومن الأسرة الثالثة عشرة نص يخص كاهن يدعى امينى سنب ، الذى أصدر الوزير عنخو ، أمرا قائلا :

" تقرر أن تتولى ترميم معبد ابيدوس ، وسوف يصحبك الفنانون لإنجاز هذه المهمة ويصحبك كهنة مخزن القرابين بالمنطقة ... " وقد اتم امينى سنب مهمته على خير وجه ويقول : " وهكذا حققت أملى ، ورضى المعبود (أوزير) عنى ، واثنى الملك على " . (١)

ومن الدولة الحديثة :

توجد نصوص عديدة ، منها نص الضابط أحمس بن أبانا الذى عمل تحت قيادة أحمس واشترك معه فى معارك التحرير ضد الهكسوس فى افارس . والقائد أحمس بن نخبت الذى اشترك فى حملات حربية مع أكثر من ملك (٢) . وكارس رئيس ديوان الملكة اعح حتب . وانبني مهندس الملك تحوتمس الأول ، وسنموت مهندس حاتشبسوت (٣) ، ورخمى رع وزير تحوتمس الثالث (٤) ، وانتف حاجب الملك تحوتمس الثالث ، وامنحتب بن حابو مهندس الملك امنحتب الثالث (٥) . وجميعهم كانوا يعتقدون فى أنفسهم أنهم أهل ثقة وكفاءة ومقدرة وشهرة .

- ويذكر أحمس بن أبانا فى نقوشه العمليات الناجحة التى اشترك فيها (٦) ويذكر على الأخص تصرفاته التى تتم عن شجاعته ويعدد المكافآت والترقيات التى حصل وهو يقول :

" لقد قضيت شبابى وكان أبى ضابطا للملك المتوفى سقن رع وكان يسمى بابا ، وعند وفاته أخذت مكانه كضابط على المركب الحربية " الثور البرى " ...

(١) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ١٨٤ .

(٢) Oxford Encyclopdia of Ancient Egypt I, p. 46; 11, p. 526.

(٣) Id., op. cit. 11, p. 110, 527, 582; 111, p. 467.

(٤) Id., op. cit. 11, p. 131 – 132.

(٥) Id., op. cit., I, p. 70, 73-74, 331.

(٦) Id., op. cit., p. 410-411.

وعندما قام جلالته (أحمس) بحصار أفاريس كنت أحارب مترجلا امام جلالته ، ثم عينت بعد ذلك على المركب الحربية " الشروق فى منف " ثم بعد ذلك حارب الملك أيضا على مياه قناة أفاريس وتصارعت فى قتال صعب مع عدو ، الذى قطعت له ذراعا ... وعندما روى الأمر إلى نائب الملك ، قدم الملك لى ذهباً كمكافأة على شجاعته (١) " وبعد هذا تجدد القتال فى المكان نفسه وخضت من جيد صراعا فريدا ونجحت فى قطع يد عدوى ولهذا السبب كافأنى الملك بالذهب للمرة الثانية " وبعد سقوط أفاريس وتحقيق الهدف نجده يقول :

" أنهم نهبوا أفاريس ، وأحضرت غنيمة من هناك : رجل واحد وثلاث نسوة ، ومجموعهم أربعة رؤوس وقد أعطاهم جلالته لى لكى يصبحوا عبيدا " .

ويقص علينا أحمس بن أبانا كل هذه الأحداث بأسلوب دقيق لا يفوته أن يذكر أنه أظهر شجاعة بالغة وأن الملك علم بذلك وأنه كافأة على بسالته ويبدو أن أحمس ابن أبانا كان سعيدا لتلك الأحداث التاريخية التى ساهم فيها لذلك سطرها على جدران مقبرته . ويتحدث فى بقية النص عن حملات الملك إلى بلاد النوبة .

أما أحمس بن نخبت ، فيقص علينا كيف أنه أمضى الوقت فى خيمة مع أحمس فى جساهى وهو تعبير جغرافى استخدم فى الدولة الحديثة لكى يشير إلى فلسطين وسوريا . واعتمادا على هذا النص رأى بعض المؤرخين أن أحمس بن نخبت اتبع استيلاءه على شاروهن بتغلغل فى عمق فلسطين . وقد عاش أحمس بن نخبت حتى حكم الملوك الأوائل للدولة الحديثة وتوفى فى عهد حاتشبسوت ، ولابد أنه كان صغير السن فى نهاية حكم أحمس .

وهناك نص من عهد أمنحتب الأول يحدثنا فيه عما قامت به جدته الملكة

(١) Vandersleyen, les Guerres d'Amosis, Bruxelles (1971), p. 31- 40; Weigall, op. cit., p. 102.

المسنة اعح حتب لرئيس ديوانها الأمير كارس ، نظير خدماته لها ، وفيه تقول : (١)

" أمر من الملكة إتح حتب إلى الأمير كارس ، أن الملكة الأم تأمر بأن تحفر لك مقبرة فى أبيدوس ، اعترافا بكل خدماتك وبكل أفضالك ... وقد فعلت الملكة الأم هذا من أجلك ، باعتبارك الشخص الذى فضلته ، لأنك الصديق الحقيقى للملكة ، الذى أفضت إليه بأسرارها ، والذى كان على علم بعاداتها ، والذى كان يرتب أعمالها فى القصر ، والذى يحل كل المشاكل ، والذى يجعل الأمور المؤلمة ملائمة ومبهجة ، وهو أحد الذين تعتمد عليهم الملكة لاتخاذ قرارها ، الذى يبحث عن العدالة ، الذى يفهم أمور القلب ... حسن الكلمة ، متحفظ النفس ، الذى يدير القصر ، ممسك اللسان عما يسمعه فيه ، لا يمنح لنفسه أية تسلية بالليل أو بالنهار . أنه الرجل الذى يحب الحقيقة ، أمين للغاية ، حكيم فى قراراته ، الذى يحمى الضعيف ، الذى يدافع عن لا حامى له ، ذو الكلمة التى ترضى المتخاصمين وتؤدى إلى صلحهما ، وهو أيضا عادل كالميزان " .

ويحدثنا أنينى فى نقوش مقبرته فى البر الغربى فى طيبة عن نشاطه المعمارى وتاريخ حياته والظروف التى تم فيها حفر مقبرة الملك تحوتمس الاول ويقول :

" وحيدا قمت بقيادة هؤلاء الذين حفروا مقبرة جلالته دون أن يراهم أحدا أو يسمعهم أحدا " . (٢)

ويقول سنموت صفى حانثبسوت ومربى ابنتهما وكبير مهندسيها " ابتدأت

(١) Weigall, Histoire de L'Egypte Ancienne, p. 98; Urk 1V, p. 45-49.

(٢) د. رمضان عبده : معالم تاريخ مصر القديم ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣٦٩ ؛

وأیضا : Weigall, op. cit., p. 106-107; Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 11, p. 3-4.

أمورا من تلقاء نفسى فيما نقذته فى عملى ، لم توجد من قبل فى كتابات الأقدمين " ووصف على أنه : " أكبر الكبار فى كل البلاد ، وأعلى الأعلياء ، رئيس الرؤساء لكل الأقاليم " وكان أيضا " هو الذى يسمع ما لا يسمع إلا فى مجلس الأسرار ، الصديق الحقيقى للملكة ، الذى يستقبل فى القصر بحب ويخرج بتكريم ، الذى يتمتع قلب ملكته كل يوم " (١).

ويقول رخمى رع وزير تحوتمس الثالث :

" ها أنذا أتحدث بنفسى وأعلنها حتى يسمعها أولوا الألباب ، لقد سموت بالعدالة حتى عنان السماء ، وجعلت بهاءها يعم الأرض بامتدادها ، فاستقرت فى خياشيم الناس كنسمة الشمال التى تطرد عكوسات البدن ... وامتعت عن ما هو منكر ولم أفعله ، وجعلت المنام يلتقى على أم رأسه . ولم أضح بحق من أجل مكافأة ولم أصم أذننى عن صفر اليدين ، ولم أقبل رشوة إنسان .. وعلمت الجاهل ما ينبغى عليه أن يفعله ... " وقال فى أسلوب طريف وهو يصف حصافته فى توجيه سفينة الإدارة :

" كنت ربانا لا أغفل ليلا أو نهارا ، سواء وقفت أم جلست وجهت بصيرتى إلى مقدمة سفينتى ومؤخرتها ، ولم تتراخ يدى عن العصا التى اكتشف بها أعماق الماء . وظلت يقظا حتى لا تجنح (السفينة) منى فى لحظة ما ... " (٢) .
ووصف حاجب الملك تحوتمس الثالث ، يدعى انتف بأنه :

" الحكيم صاحب المعرفة ، المؤتمن حقا ... وانه مكتمل العقل للمغاية ، ذكى الفؤاد ، يدرك النوايا قبل أن تفصح عنها الشفاه ، يتكلم عن بصيرة العقل للمغاية ذكى الفؤاد ، يدرك النوايا قبل أن تفصح عنها الشفاه ، يتكلم عن بصيرة وبوحى رأيه الخاص ، ليس من أحد لا يعرفه ... خادم للفقير ، أب لليتيم " ثم قال : سيطر على ضميرى ودفعنى إلى أن أفعل ما فعلت ، وهو وازع جليل ، لم أتعد وحيه ، وخشيت أن أخالف صوته ، فنعمت به كثيرا وأصبحت كاملا بما دفعنى إلى عمله ،

(١) د. رمضان عبده : المرجع السابق ، ص ٣٨٠ .

(٢) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٢٠٢ - ٢٠٣ جاشية (١٢ - ١٣) .

(وأصبحت) وذا مقام بفضل توجيهه ... فهو الذى قال الناس عنه أنه معجزة المعبودات ، ذلك الكائن فى كل جسد ، هو الوازع ، وهو الهادى إلى أفضل الطرق لبلوغ الكمال " (١).

ويقول امنحتب بن حابو مهندس امنحتب الثالث :

" تعمقت فى الأقوال المقدسة ، وأطلعت على أعمال تحوتى (معبود الحكمة) الباهرة ، وتزودت بكل أسرارها وكشفت عن كل فصولها واعتاد الناس على أن يستشيرونى فى كل أمورهم (أى الحكمة) ... " (٢). وهناك نصوص أخرى تراجم شخصية من العصر المتأخر . (٣)

(٨) أدب المراسلات وصيغ الخطابات وأنواعها :

كان الكتابة فى مصر القديمة على دراية بما فيه الكفاية فى فن كتابة المراسلات والخطابات ، فكانوا يتمرنون على ذلك منذ الصغر فى المدارس . وقد كتسب أغلب هذه المراسلات والخطابات على برديات وأنواع أخرى من الآثار . وقد عثر على مجموعات من هذه المراسلات والخطابات فى بعض المناطق الأثرية ، مثل مجموعة الخطابات التى عثر عليها فى اللاهون ، وفى تل العمارنة ، وفى دير المدينة ، وساء أكانت خطابات فردية أو جماعية أو عائلية وقد كتبت بعناية كبيرة من ناحية أسلوب اللغة وطريقة العرض . ومنها ما كتب بالخط الهيروغليفى ، أو بالخط الهيرواطيقى ، أو الديموطيقى ، أو كتب بلغات أجنبية أخرى مثل خطابات العمارنة التى كتبت بالخط المسمارى أو بعض خطابات العصر البطلمى - الرومانى التى

(١) المرجع السابق ، ص ٢٠٣ حاشية (١٤) .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٠٣ حاشية (١٥) وأيضا : Varille, les Inscriptions

d'Amenhotep fils de Hapou, p. 60 .

(٣) Biographische Inschriften der Spätzeit, leyde 1958, p. 23.

كتبت باليونانية القديمة واختلفت موضوعات هذه المراسلات ، فمنها ما يعتبر خطابات إدارية ، وخطابات تحمل شكاوى أو التماسك ، وخطابات علاقات دبلوماسية ، وخطابات عائلية وشخصية ، وخطابات ود وصداقة ، وخطابات عاطفية ، وتبعاً لذلك فقد اختلفت الصيغ والمضمون .

الخطابات الإدارية :

وصلت إلينا مجموعات كبيرة من هذه الخطابات . وأقدم هذه الخطابات خطاب كتب على بردية مؤرخة من الأسرة السادسة وموجودة الآن بالمتحف المصري ، ويحتوي هذا الخطاب على شكوى من قائد عسكري كانت قواته تعمل في محاجر طره لأنه مرت ستة أيام دون أن يصل الإمداد من الملابس الجديدة إلى رجاله ، وكان في الإمكان إحضارها في مدى يوم واحد ^(١) وهناك الخطاب الذي أرسله الملك بيبي الثاني صغيراً إلى حرخوف بمناسبة إحضاره قزماً من بلاد الأرواح ^(٢) . ويبدو أن هذا الخطاب الملكي قد حرر بمساعدة الأم الملكية . وقد سجل حرخوف هذا الخطاب الملكي قد حرر بمساعدة الأم الملكية . وقد سجل حرخوف هذا الخطاب في النقوش التي تتحدث عن تاريخ حياته في مقبرة في أسوان ، وسجل في نقوش المقبرة أيضاً الرد الذي أرسله حرخوف إلى الملك :

" لقد سجلت جيداً (كل) الملاحظات التي احتواها خطابك الذي أرسلته إلى جلالتي ، في قصرى ، لكى أخبرنى أنك عدت سالماً معافاً من بلاد النوبى السفلى مع القوات التي كانت بصحبتك ، وانك تقول فى خطابك أنك احضرت من بلاد الأرواح قزماً (من بين) هؤلاء الذين يرقصون رقصات مقدسة ، وقلت لجلالتي أن هؤلاء الذين كانوا فى تلك البلاد (من قبل) لم يحضروها ما شبه ذلك على الإطلاق . فعد سريعاً إلى البلاط لهذا ، واصطحب معك هذا القزم ذو الرقصات المقدسة التي

(١) James, An Introduction to Ancient Egypt, p. 117 .

(٢) Weigall, op. cit., p. 54.

أحضرتة حيا وفي صحة جيدة من بلاد الأرواح .. لكي يسعد قلب الملك ويدخل السرور عليه ، وعندما ينزل معك في المركب ضع على جانبي المرسى أناسا ذوي ثقة يبقون معه وأحذر من أن يسقط في الماء ، وفي المساء عندما ينام ، عين أناسا ذوي ثقة ينامون إلى جواره في مقصورته . وكرر نوبات الحراسة عشر مرات في الليل ، أن جلالتى يريد أن يرى هذا القزم أكثر من كل ثروات محاجر سيناء أو بلاد بونت ، وعندما تصل إلى البلاط وإذا كان هذا القزم حيا وفي صحة جيدة ، فغن جلالتى سوف يحقق لك أكثر مما حقق لباور جدت (رئيس البعثة إلى بلاد بونت) فى عهد جد كارع اسيسى لأن جلالتى ترغب من (كل) قلبها رؤية هذا القزم " (١).

وهناك خطاب من الأسرة الحادية عشرة كتبت على بردية بالمتحف البريطانى تحت رقم ١٠٥٤٩ ، وهو خطاب من قائد عسكري يسمى نحسى يشكو من انه أرسل المؤمن إلى أحد خادmates ولكنها لم تتلق هذه المؤمن لأنه أرسلها باسم والدها كاي . ويعتقد القائد أن زوجة كاي التى كانت زوجة لأبيها هي السبب فى عدم وصول هذه المؤمن إلى الخادمة (٢).

وهناك أيضا بردية عثر عليها فى الرمسيوم ، ومحفوفة بالمتحف البريطانى تحت رقم ١٠٧٥٢ وعليها نسخ لمجموعة من الخطابات أرسلها موظف كان يعمل فى إدارة حصن سمنا عند الجندل الثانى من عهد الملك امنمحات الثالث من الأسرة الثانية عشرة ، وهى تبين تحركات النوبيين وزيارتهم للحصن لكي يبيعوا منتجاتهم (٣).

وهناك خطابات عديدة من هذا النوع من نهاية الأسرة العشرين ، بعضها هام مثل تلك الرسائل التى عثر عليها فى قرية دير المدينة وتسمى " خطابات الرعامسة " ومنها ما هو موجود بالمتحف البريطانى تحت أرقام ١٠١٠٠ ، ١٠٢٨٤ ، ١٠٣٠٠ ، ١٠٣٢٦ ، ١٠٣٧٥ ، ١٠٤١٢ ، ١٠٤١٧ ، ١٠٤٣٠ ، ١٠٤٣٣ ،

(١) د. رمضان السيد : المرجع السابق ، ص ١٩٦ .

(٢) James, op. cit., p. 117-118.

(٣) Id., op. cit., p. 117-118 .

وهي تذكرنا بأحداث وقعت في حياة طائفة عمال دير المدينة . فمثلا الخطاب رقم ١٠٣٧٥ الموجه إلى القائد بعنخي ابن كبير الكهنة حريحور ، والذي كتب بواسطة أفصح كتبة دير المدينة وهو بوت - امن .^(١)

ومن الرسائل الشخصية :

رسائل حقا نخت :

التي تعد من أهم الرسائل الشخصية التي وصلت إلينا ، وترجع إلى عصر الأسرة الثانية عشرة ، وكان حقا نخت كاهنا لروح الوزير ايبي وكان يدير في الوقت نفسه الأملاك التي أوقفها ذلك الوزير للصرف من ريعها على مقبرته ، وكان من بينها ضيعتان إحداهما على مقربة من منف ، وكان حقا نخت يسافر من آن لآخر إلى الشمال بعد أن يترك لأبنه الأكبر مرسو إدارة بيته والإشراف عليه وعلى كل من فيه ، وعلى جميع أملاكه التي توجد على مقربة من طيبة^(٢) . ولم يسعدنا الحظ في العثور على ردود أبنه ، هاهو حقا نخت يكتب لأبنه :

" أن الأبن يخاطب أمه وكاهن الروح حقا نخت يتحدث إلى أنه ايبي وإلى حنبت (إحدى قريبات حقا نخت) : كيف حالكم في معيشتكم ورفاهيتكم وصحتكم ؟ لا تقلقوا على فاني أعيش وبخير . أنكم أشبه بمن يأكل حتى يشبع ويغمض عينيه بينما يموت الناس جوعا في البلاد كلها . لقد نزلت إلى الجنوب وحصلت على مؤونة لكم بقدر ما استطعت . أليس النيل منخفضا ! جدا حسنا فقد جاءنا المحصول متناسبا

(١) James, op. cit., p. 117-119.

(٣) عثر على هذه المجموعة من الخطابات أثناء حفائر بعثة متحق المتروبوليتان

حول مقبرة الوزير ايبي في عام ١٩٢١ على مقربة من معبد الدير البحري ،

راجع : د. أحمد فخري : مصر الفرعونية ، طبعة ١٩٨١ ، ص ص ٢٠٢

جاشية (١) ؛ أيضا : Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt I, p.

24-25, 312, 503; 111, p. 209 .

مع ذلك . كونوا صبورين يا من سأذكر أسماؤكم فأنكم ترون أنني تمكنت من أعالتكم حتى اليوم " . ويستمر في خطابه فيذكر أسماء كل فرد في العائلة والمخصص الذي سيرسله إليه ثم يستمر قائلا :

" فلا تغضبوا بسبب ذلك ، فإن جميع من في المنزل وكذلك الأطفال يعتمدون على وكل شيء هو ملكي . ان نصف الحياة خير من الموت الكامل ، هم يقولون أن الجائع يجب أن يجوع " ويريد حقا نخت أن يقتع أقاربه بأنهم أحسن حالا ممن هم في الشمال ، فيقول :

" يموت الرجال والنساء هنا ، لا يوجد أحد في أى مكان يحصل على مثل هذه المؤن . يجب أن تدبروا أنفسكم حتى أصلكم فأنى سأقضى شهور الشمو (الصيف) هنا " .

وفي الخطاب نفسه يعطى حقا نخت تعليماته إلى ابنه وإلى " حيتى بن نخت " المشرف على زراعته فيخاطبهما معا : أعطوا هذه المؤن إلى رجالى فقط عندما يقومون بالعمل . ضعوا ذلك في ذهنكم ، وأعدوا أكثر ما تستطيعون إعداده من الأرض ، احرثوا الأرض ولا تكفوا عن العمل ، وأعلموا أنكم إذا كنتم مجتهدين فسأدعو اكم بالخير ، ما أسعدكم لأنى أعولكم " . ويكلف حقا نخت حيتى بن نخت بأن يذهب لاستئجار حقلين ، ولكنه يوصيه ألا يعطى ثمن الإيجار إلا من ثمن الأقمشة التى كان قد أرسلها من الشمال ، ويذكره بأن يجب عليه أن يمدح نوع الأقمشة عند عرضها للبيع ، ويقول أنها من أجود الأنواع ، ويعود ثانية إلى موضوع الأرض التى سيستأجرها فينصح ابنه بأن يتأكد من أن الأرض جيدة وريها ميسور . ويقول لأبنه أيضا أن يعطى " حيتى بن نخت " أجرا شهريا مقداره خمس وبيات من الشعير وان يعطى عائلته فى أول كل شهر وبيتين ونصف زيادة على ذلك ويحذره من مخالفة أمره وأنه إذا أعطاهم زيادة فإنه سيستقطع ذلك من مخصصاته هو ، ويرجع فى كلامه ويذكر ابنه بالآلا يعطى لحيتى بن نخت الوبيات الخمس التى ذكرها بل يعطيه أربع فقط .

وكان حقا نخت يقسو على ابنه الأكبر مرسو ويحثه دائما على العمل ويحاسبه حسابا عسيرا على دخل كل حقل من الحقول ، حتى أخشاب الأشجار لا يتساهل ولا ينسى بيعها . وكان له ولدان آخران يساعدان مرسو فى العمل وكانوا جميعا متزوجين . وكان له ابنان آخران صغيران إحداهما يساعد اخوته فى أعمال الزراعة ، أما الثانى فكان مازال طفلا وكان يتمتع بحب أبيه وعطفه . ويأمر حقا نخت بان يعطيه ما يريد من مؤن ويقول له : بلغه تحياتى ألف مرة ، اعتن به وأرسله إلى مباشرة بعد أنت تنتهى من زرع الأرض ، ولكن سنفرو الصغير يرفض السفر . وفى رسالة أخرى نرى حقا نختب يكتب ما يلى :

" إذا كان سنفرو يريد العناية بالثيران فأجعله يعتنى بها لأنه لا يحب الجرى هنا وهناك معك فى الزراعة ، ولا يريد الحضور إلى هنا ليكون معى ، دعه يفعل ما يشاء ويتمتع بما يريد " .

كان بيت ذلك الكاهن ، مملوءا بالأقارب ، يسأل عنهم جميعا ، كما كان يوجد فى ذلك البيت العديد من الخدم والجواري ولكن واحدة منهن وتسمى " ايوت ان حب " كانت مفضلة لديه وكان يخصصها بعطف خاص أثار حسد أبنائه والخادمت الأخرى . ويظهر أن ايوت أن حب كتبت له خطابا تشكو فيه من إحدى الخادمت . فما كان من حقا نخت إلا أن صب غضبه على ابنه المسكين مرسو وقال له :

" أطرده الخادمة " سنن " من منزلى فى الحال ... وإذا بقيت سنن يوما واحدا فى المنزل فأنت أنت الملوك إذا جعلتها تسبب أى أذى لأيوت أن حب .. سلم لى على أمى " ايبى " ألف مرة ، ومليون مرة ، وسلم على حتب وجميع أفراد العائلة وسلم لى على نفرت ... " (١) .

كما تعطينا مجموعة خطابات الرعامسة التى ذكرناها من قبل عما كان يسود عائلات قرية العمال بدير المدينة من علاقات أسرية ، وهى تعطينا صورة

(١) د. أحمد فخرى : المرجع السابق ، ص ٢٠٢ - ٢٠٧ .

صادقة عما كان يحدث فى حياتهم اليومية من أعمال وأنشطة وعبادات ومشاكل وعلاقاتهم مع بعضهم البعض ، وهى رسائل كتبت بما يسمى الهيروغليفية العامة (١).

رسائل ذات مغزى سياسى :

لدينا من هذا النوع من الرسائل ، الرسالة التى جاءت على بردية سالييه رقم ١ (رقم ١٠١٨٥ بالمتحف البريطانى) والتى أرسلها ملك الهكسوس أبوفيس إلى أمير طيبة سقن رع لإختلاق ذريعة للنزاع معه . فقد جمع ملك الهكسوس حكمائه واقترحوا عليه كتابة ما يأتى :

" ملكنا ، سيدنا ، لعل ذلك يلقى تأييدك " وأعطوا للملك أبو فيس الحجة لخلق النزاع الذى يريده ، واقترحوا عليه أن يبعث برسول إلى ملك الجنوب لكى يقول له :

" إن الملك أبو فيس يطلب منك أن تتوقف عن صيد أفراس النهر التى توجد فى البحيرات وأنهار وترع البلاد (التى تقع إلى الشرق من مدينة طيبة) لكى يستطيع أن ينام فى سلام ، لأن صياعهم يمنع عنه النوم ، ويملاً أذنه فى النهار والليل " وكان الغرض من هذه الرسالة هو وضع حاكم الجنوب فى موقف حرج لأن ملوك الهكسوس كانوا يظهرون دائماً ولائهم الشديد للمعبود ست ، الذى كان يرمز إليه بفرس النهر . وانتابت الحيرة سقن رع عندما وصلتته هذه الرسالة ، وتقص البردية : " كان ملك الجنوب مضطرباً ولا يعرف كيف يجيب ، وأخيراً قال الملك سقن رع لِلرَّسول :

" إن الموضوع الذى من أجله أرسلك سيدك ... (يوجد هنا للأسف جزء ممزق من البردية) عندئذ رحل رسول الملك أبوفيس ووصل إلى المكان الذى كان يوجد فيه سيده ، ولكن حاكم أرض الجنوب نادى كبير مساعديه وقص عليهم كل

الأمر ، وسادهم الصمت جميعا والاضطراب الشديد ولم يستطيعوا كيف يجيبون ^(١) وقد فقدت نهاية البردية .

والرسالة الأخرى ذات المغزى السياسى ، هى الرسالة التى أرسلها تف نخت إلى بعنخى أن لجأ إلى مستنقعات الدلتا بعد أن هزمه بعنخى ، ليصف فى هذا الخطاب حالته المؤلمة التى وصل إليها ويطلب فيه العفو ، وبالفعل عفا عنه بعنخى . ^(٢)

" إننى لا أستطيع أن أقاومك فترة أطول من ذلك ، أننى فقير يائس ويتخلل الخوف عظامى ، أننى لم أستطع أن أمكث فى مكان لأرتوى ، ولم استمع إلى الموسيقى ، أننى جائع وظمآن ، عظامى تؤلمنى ، رأى عارية ، وملابسى رثة " ولو أننا نشك أن هذا الكلام جاء على لسان تف نخت ولكن هذه الرسالى تبين الوضع السياسية التى سادت فى مصر فى الداخل قبيل قيام الأسرة الخامسة والعشرين .

خطابات ذات طابع دبلوماسى :

منها الخطاب الذى أرسله ملك الهكسوس إلى أمير كوش ، وأرسله مع رسول يطلب فيه العون ، ضد الملك كامس ويعتب فيه على أمير كوش بأنه لم يخبره عن تنويجه على عرش مملكته ويقول له :

" أصبحت حاكما دون أن تبلغنى ؟ ألم تر ما صنعتها مصر نحوى ، أن حاكمها كامس القوى أخرجنى من أرضى ولم أستطع أن أصل إليه " . ^(٣)

(١) Gardiner, late Egyptian Stories, p. 85; James, An Introduction to Ancient Egypt, p. 112-113.

(٢) Breasted, ARIV (696-883).

(٣) James, Egypt: From the Expulsion of Hyksos, p. 12-13.

وتوضح رسائل تل العمارنة نوعية العلاقات التي كانت بين مصر وسورية وفلسطين وبابل وآشور وميتاني وخيتا في أواخر أيام أمنحتب الثالث وطيلة أيام إخناتون .

خطابات أو رسائل تل العمارنة :

كان يوجد بالقصر الملكي بتل العمارنة مبنى لحفظ المراسلات الخارجية وكان يحتوى على لوحات صغيرة من الطين المجفف كتب عليها بالخط المسماري (الأكدي) وكانت اللغة المسمارية هي لغة المراسلات الدولية في ذلك الوقت . وقام بكتابة هذه اللوحات كتبة آسيويون أو مصريون يعرفون هذه اللغة . وعرف هذا المكان باسم " مكتب مراسلات الملك "

وعثر على هذه الرسائل بطريق الصدفة إحدى الفلاحات عام ١٨٨٧ عندما كانت تبحث عن بعض المخلفات في الأماكن الأثرية في تل العمارنة وذلك لبناء فرن لها ، وساقها القدر إلى مكان هذا الأرشيف الذي كشفت عنه عوامل التعرية .

ويبلغ مجموع ما أمكن إنقاذه من هذه الرسائل حتى الآن ٣٧٩ رسالة ، وهي موزعة بين متاحف العالم ، والجزء الأكبر موجود بمتحف برلين ١٩٩ ، و ٨٣ بالمتحف البريطاني ، و ٥٠ بالمتحف المصري ، و ١٨ بمتحف اكسفورد ، وواحدة بمتحف اللوفر ، و ١١ بمجموعات خاصة (١).

والجزء الأكبر من هذه الرسائل هو عبارة عن مراسلات كانت متبادلة بين أمنحتب الثالث والرابع وبعض ملوك بابل : كادشمان انليل وبورنا بورياش وملك ميتاني (شرق الفرات) : توشراتا ، وملك آشور : أوبالت ، وملك خيتا : سوبيلوليوما ، وحاكم الازا (شمال طرابلس) : تاهنداربا وكذلك ملك "إسى"

(١) د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، الجزء الثاني ، دار نهضة الشرق ، طبعة ٢٠٠١ ، ص ١٧٧ حاشية (١) .

(قبرص) وأمراء وحكام المدن الفلسطينية . وكان بعض هؤلاء الحكام والأمراء يخضع للنفوذ المصرى ويدين بالولاء لملوكها . والبعض الآخر لم يخضع لحكم ملك مصر مباشرة ولكن ارتطبت مصالحهم بدرجات متفاوتة ، بمصالح ملك مصر . والبعض الثالث كانت تربطهم ببعض ملوك مصر علاقة مصاهرة ، والبعض الرابع كان يتظاهر بصداقته لملك مصر ويطلب ذهباً وتبادل الهدايا . ويفهم من هذه الرسائل أنه كان من بين الموالين لملك مصر وسوريا العليا : ربعدى حاكم جبيل ، امونيرا حاكم بيروت ، واكيزى حاكم قطنه (شمال حمص) واوملى حاكم صور ، وزيمردا حاكم صيدا (٢) وحاكم مدينة توينب (بعلبك) وسيميرا (المجاورة لجبيل) . وفى فلسطين كان عبد خيبا حاكم اورشليم (ورو - سا - ليم) وديا حاكم عسقلون ، وريديا حاكم مجدو . وكانوا يرسلون الخطابات شاكين طالبين حماية الملك ويعلنون أن الغزاة ينتصرون فى كل مكان ، وطالبين أن يرسل إليهم الملك قوات من قبله . (١)

أما حكام المدن المعادين للنفوذ المصرى فى سوريا العليا كانوا : حكام أرواد ، وايتاجاما حاكم قادش ، وحاكم أمور وعبدشرتا وخلفه وولده عازيرو . وفى فلسطين : لابايا حاكم ششم وولده تاجى وزوج أبنته ملكى - ايلى . وكان من وراء هؤلاء الأعداء التحريض من قبل حكام خاتى (خيتا) . وبنيت لنا هذه الرسائل من كسان مواليا لمصر ولملكها ومن كان عدوا لها ولملكها وسعى للتخلص من النفوذ المصرى تحت ضغط الحيثيين وأعوانهم وأيضا تحت ضغط الآموريين الذين لعبوا دورا فى تفويض النفوذ المصرى فى سوريا العليا .

ولو أنه من الصعب أحيانا فى ضوء ما جاء فى بعض هذه الخطابات فهم من هو العدو الفعلى ومن هو العرض . فالعدو يمكن أن يكتب إلى الملك متظاهرا

(١) المؤلف نفسه : تاريخ الشرق الأدنى القديم وحضاراته ، الجزء الثانى : الأناضول - بلاد الشام ، دار نهضة الشرق ٢٠٠٢ ، ص ١٥٧ - ١٦٥ .

بعكس ما هو متهما به أو ما ينسب إليه من مؤامرات . (١)

وللأسف الشديد أننا لا نعرف العدد الإجمالى الذى كانت عليه هذه الرسائل . (٢)

ولعل من أهم ما عثر عليه ضمن هذه الخطابات أثرين :

- جزء من لوحة كان عبارة عن قاموس كانت كل صفحاته مقسمة إلى ثلاثة أعمدة سجل فى العمود الأول : الكلمة بالمصرية وأمامها فى العمود الثانى معناها بالمسمارية الأكديّة ، وأمامها فى العمود الثالث النطق بالمسمارى الأكدي مكتوبا بالحروف المصرية . ويبدو أن هذا القاموس كان فى أيدى كتبة مكتب مراسلات الملك التابع للديوان الملكى للاستعانة به عند ترجمة ما جاء فى هذه المراسلات وعند تحرير الرد عليها . (٣)

وكان هذا القاموس مؤلفا خصيصا من أجل المصريين الذين يعدون أنفسهم ليصبحوا أمناء سر أو كتبة فى الديوان الملكى . وقد أعد أحد هذه القواميس بناء على أوامر من الملك شخصيا .

- كما عثر ضمن هذه المراسلات على لوحات عليها نسخة من أساطير أديبا ورجال وايرشكيجال ، ويعود تاريخها إلى القرن الرابع عشر ق.م . وكانت نسخة

(١) د. رمضان عبده : تاريخ الشرق الأدنى القديم وحضاراته ، الجزء الثانى : الأناضول - بلاد الشام ، ص ١٥٩ .

(٢) وذلك مقارنة بما عثر عليه فى أرشيف ديوان القصر الملكى فى مارى (تل الحريرى) (أكثر من ٢٠ ألف لوحة طينية) وأرشيف مملكة ابلا (تل مردوخ) أكثر من ١٥ ألف لوحة) ، راجع : المرجع السابق ، ص ٧٦ - ٧٧ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٥٧ حاشية (١) .

مختصرة لا تتجاوز تسعين سطرا ^(١) . وتدور أحداثها حول نزول نرجال من السماء إلى العالم السفلى ومهاجمته لايرشكيغال وإنزالها عن عرشها وكيف أصبح ملكا على الأموات ^(٢) .

ويبدو أنه كان يقيم فى تل العمارنة كاتب أو معلم بابلى كان يطلب من الكتبة المصريين الصغار تعلم كلاسيكيات الأدب البابلى لإتقان اللغة المسمارية كتابة وتعبرا ^(٣) .

ونرى من هذه الخطابات أن مصر أتبعت فى إدارة هذه المناطق سياسة تخدم متطلباتها واحتياجاتها ^(٤) . وعقب توقيع معاهدة السلام بين رمسيس الثانى وملك الحيثيين ، عادت المراسلات بين خيتا ومصر ، وتشير وثائق بوغاز كوى إلى الخطاب الذى أرسلته نفرتارى زوجة رمسيس الثانى إلى بودو - هيبات زوجة ملك الحيثيين ، وتقول فيه :

" أننى فى سلام وأرضى فى سلام وإننى أتمنى لك يا أختى السلام " ^(٥) .

خطابات من نوع خاص :

وهناك خطابات من نوع خاص ، كانت تكتب أحيانا إلى الأصدقاء والأقارب

(١) فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاتى) ، ص ٢٤٢ - ٢٤٣ .

(٢) د. فاضل عبد الواحد : سومر : أسطورة وملحمة ، ص ١٣٥ - ١٣٧ .

(٣) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٢٤٣ .

(٤) د. عبد القادر خليل : علاقات مصر بشرق البحر المتوسط حتى نهاية عصر

الدولة الحديثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨١ ، ص ٢٠٢ - ٢٢٠ ؛

د. أحمد فخرى : مصر الفرعونية ، طبعة ١٩٨١ ، ص ٣٢٠ - ٣٢١ ؛

Oxford Encyclopedia of Ancient I, p. 65 - 66 .

(٥) د. عبد الحميد زايد : مصر الخالدة ، ص ٧٣٠ .

الذين توفوا " خطابات إلى المتوفى " . وكانت هذه الخطابات تكتب على أواني فخارية وأحيانا على أوراق تحتوى على أنواع مختلفة من القرايين . ومثل هذه الخطابات لم يكن الغرض منها فقط أن يكون هناك الاتصال الدائم وغير المباشر بين أقرب الناس للمتوفى والمتوفى نفسه ولكن كان الغرض منها أيضا البحث عن وسيلة لمساعدة الشخص المتوفى أو يطلب فيها من المتوفى أن يوقف روحه عن مضايقة الأحياء أو يطلب مساعدتها في الظروف الصعبة .^(١)

فهناك خطاب كتب على بردية موجودة الآن بمتحف ليدن ، يحدثنا نصه عن قصة رجل فقد زوجته نتيجة مرضها فحزن عليها حزنا شديدا حتى أصابه المرض ، وقيل له أن سبب هذا المرض هو روح زوجته المتوفاة فكتب خطابا إلى روح زوجته ووضعها في مقبرتها ، يستعطفها ويسترضيها ويذكرها بكل ما قام به نحوها عندما كانت حية وأنه لم يدخل على قلبها أى هم أو حزن ، وعندما مرضت احضر لها أكبر الأطباء ، وكيف قضى ثمانية شهور دون أن يأكل أو يشرب بسبب تفكيره المستمر فيها وأنه لم يدع شيئا حسنا إلا وفعله من أجل تكريم نهايتها . ولهذا السبب يطلب رضا روحها عليه .^(٢)

وهناك بردية بالمكتبة الأهلية في فيينا عثر عليها في منف ، تعد من أقدم البرديات اليونانية إذ يرجع تاريخها إلى أيام الإسكندر الأكبر على الأرجح ، وتحمل دعاء لسيدة يونانية أسمها ارتميسيا إلى المعبود سرايبس الذى كان لعبادته أهمية كبرى في العصر البطلمي لينزل اللعنة على زوجها الذى هجرها بعد أن أنجبت منه طفلة توفيت ولم تحظ منه بالشعائر الجنائزية اللائقة .^(٣)

(١) Gardiner – Sethe, Egyptians letters to the Died, london 1928 , p. 20 .

(٢) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ١٣٧ – ١٣٨ ؛ بيير مونتيه : الحياة اليومية في مصر في عهد الرعامسة (ترجمة عزيز مرقس) ، ص ٧١ – ٧٢ .

(٣) د. عبد اللطيف على : مصادر التاريخ الرومانى ، دار النهضة العربية بيروت ، ١٩٧٠ ، ص ٧٨ ، حاشية .

وكان بعض هذه الخطابات مكتوبا بالخط الديموطيقى وموجهة إلى العديد من المعبودات يطلب فيها كاتبها تدخل هذه المعبودات ومساعدتها له . ومثال ذلك ما كتب على بردية رقم ١٠٨٤٥ بالمتحف البريطاني ، وهي مؤرخة من القرن الأول قبل الميلاد . وهو عبارة عن خطاب فى صورة شكوى لأخوين : باشر تحوتى ونانفر هر يشكوان بأنه بمجرد وفاة والدتهم طردهم أبيهم وتزوج من امرأة أخرى . ويدعو أن ثلاث معبودات من معبودات منف لكى يتدخلوا لمساعدتهم وهم : أبيس وحورس وتحوتى لاعتقادهم فى قدرة هذه المعبودات على مساعدتهم فى هذه المحنة . (١)

وفى الواقع أن دراسة هذه النصوص الدينية بأنواعها على جانب كبير من الأهمية لفهم العديد من مظاهر الحضارة المصرية ، فهى مثل كتاب مفتوح يبين لنا ما كانت عليه معتقدات وطقوس المصريين القدماء الدينية وجانب من المظاهر الاجتماعية التى عاشوا فيها ، والأوضاع السياسية التى تأثروا بها ، ولهذا نجد أنهم ألفوا فى الأدب الدينى : فى الأساطير وفى المتون والموسوعات الدينية ، وفى الأناشيد الدينية والنصوص التى تدعو إلى الوحدةانية ، وفى أشعار المديح والتسابيح ، وفى أدب الحوار الدينى ، التى تدل جميعها على فكر دينى عميق .

ومالوا إلى كتابة القصة ، وهى نوع من الأدب كانت تفضله طائفة الملوك وجميع طبقات المجتمع الأخرى ، بما فيها من صور صادقة لمغامرات مستحبة وصور خيالية جميلة وأعمال سحرية تجذب السمع ، كما رأينا فى قصص أبناء خوفو . واعتبرت بعض هذه القصص جزءا من القصص الشعبى . وكتبوا أيضا فى أدب الحوار ، وخاصة الحوار الدينى ، والحوار المؤثر بين المتوفى وحارس عالم الآخرة وبين آتوم والمتوفى ، والحوار الفلسفى الذى سجله كاتب مصرى بين رجل يئس من حياته وروحه ، والحوار بين الجسد والرأس ، والحوار بين أشجار بستان ، وكل ذلك يدل على فلسفة الفكر وجمال الخيال . وأقبلوا على أدب النصيحة والتعاليم والحكم أى الأدب التهذيبى أكثر من إقبالهم على أنواع أخرى من الأدب . وهى تبين

آداب السلوك العامة والمثل العليا التي يجب أن يتحلى بها الإنسان في حياته الأسرية وفي حياته العامة ، وما يجب أن يتبعه من عادات وتقاليد وسلوكيات مرغوبة ومحبة . وارتاحت نفوسهم إلى هذا النوع من الأدب وأخذوا يقرؤونه لأبنائهم في أسرهم أو لتلاميذهم في دور العلم المختلفة .

كما مالوا إلى أدب النقد والهجاء للتعبير عما في نفوسهم من أحاسيس عما كان يصيبهم من مآسى وأحداث نتيجة لتدهور الأوضاع الاجتماعية في فترات الضعف السياسى . وأقبلوا على أدب المديح والشعر والأغاني ، والتي كانت تفيض بالجمال وأرق المعانى وأرق العواطف بين البشر . ونجد ان الطبقة المتقنة من كبار رجال الدولة ومن غير الأدباء مالوا كذلك إلى كتابة تراجمهم الشخصية التي تفيض بما كانت عليه صورهم الشخصية ومعارفهم وتصرفاتهم تجاه الآخرين من أفراد رعاياهم . وأبدعوا كذلك في أدب المراسلات والخطابات بأنواعها ، والتي تسمح لنا بالتعرف على جانب كبير من حياتهم اليومية والإدارية والسياسية وعلاقاتهم الخارجية . وأخيرا مال بعض الفنانين إلى التعبير عن روح الفكاهة في رسوم كاريكاتيرية وربما كانت في رأيهم أكثر تعبيراً من الكلمة . وربما أردوا من وراء هذه الرسوم النقد والسخرية من سوء بعض الأوضاع الاجتماعية التي سادت في بعض العصور وخاصة في عصر الدولة الحديثة .^(١)

ومن هذا كله نرى أن المصريين القدماء قد تركوا لنا صورة أدبية مازلنا نعجب بها على الرغم من مضي ما يقرب من أربعة آلاف سنة على كتابتها ومن هذه الثروة الأدبية نرى إبداعهم وبراعتهم في التعبير والإنشاء وجمال الأسلوب وجودته وبلاغته وانتقاء المعانى الجميلة وبراعة التصوير الذي لم تتيسر لغيرهم من الشعوب فنجحوا فيما هدفوا إليه ، وساعدهم على ذلك مرونة اللغة المصرية القديمة وجمال التعبير بها ، وما بلغته في مجال المجاز والتشبيه والكناية والتورية والبيان والبديع

(١) راجع فيما بعد ، الجزء الثالث ، الباب العاشر ، ص ١٨٢ - ١٨٦ .

والتهكم الرائع ، وما شابه ذلك من قواعد اللغة .^(١) كما أن جمال بيئتهم كان له تأثير كبير فيما كتبوه .

وكانت الكتابة واللغة والأدب من أهم المناهج التعليمية فى المدارس . وقد اعتمد أسلوب الكتابة فى الأدب على صور موجودة فى المجتمع المصرى وبيئة وادى النيل ، كما أن هذا التراث الأدبى كان من إنتاج أهل الفكر والأدب المصريين أنفسهم ، الذين نشأوا فى هذا المجتمع وتأثروا بهذه البيئة . ولهذا كانت الصور التى طبعوا بها أدبهم ، صورا صادقة وحية نابضة عن حياة الشعب المصرى بكل طوائفه لأن أدب أى شعب هو المرآة التى تعكس لنا عقليته وأمانيه ، وتوضح لنا مدى ما وصل إليه ذلك المجتمع من نضوج ذهنى ومدى تذوقه للمعاني العميقة والمعاني التى أثرت فى نفسيته ، ولهذا أخذ أهل الفكر يقرؤونها ويعيدون نسخها وكتابتها مرة بعد الأخرى فى مختلف عصورهم الطويلة ، وهذا لون من أصدق ألوان التعبير الحضارى ، لأنه تعبير الفكر . وإذا نظرنا إلى المصادر التى أمدتنا بهذا التراث الأدبى ، نجد أن أغلب النصوص الأدبية التى كتبت على أنواع أخرى من الآثار مثل جدران المقابر والمعابد ولوحات وقطع اوستراكا وبرديات متنوعة . وهكذا إلى جانب الثروة الأثرية الضخمة التى تركها لنا المصريون القدماء نجد انهم تركوا لنا ثروة من التراث الأدبى الغنى المتنوع ، الذى يعد من أهم جوانب الحياة الثقافية ، ولهذا أثر هذا التراث الأدبى والفكرى للمصريين القدماء فى آداب الشعوب الأخرى ، وظهر تأثيره واضحا فى التراث العبرى ، وأتضح أن العبرانيين أقبلوا بكثرة على الحكم والنصائح أكثر من إقبالهم على أنواع الأدب الأخرى . نظرا لما فيها من عمق ومعانى جميلة وقيم روحية عالية ، فنقلوا منها ما نقلوه واقتبسوا منها الكثير ، واكتشف علماء الدراسات الشرقية وجود وجوه الشبه الكبيرة بين ما جاء فى سفر الأمثال وسفر أرميا وما جاء على بردية أمنموبت ، كما وجودا أيضا أن ما ورد فى

(١) د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم فى مصر ،

سفر سيدنا أيوب قد تأثر إلى حد كبير بما جاء في بردية اليأس من الحياة ، واكتشفوا أيضا وجود تشابه بين قصة سيدنا يوسف وما جاء في قصة الأخوين ، ووجدوا تشابها كبيرا كذلك بين ما جاء في المزمور ١٠٤ من مزامير داود وماء جاء من قبل في كلمات نشيد إخناتون لآتون^(١) ، وأخيرا أسطورة نجاة البشر بما جاء في قصة الطوفان التي ذكرت في الكتب المقدسة .^(٢)

أما عن بقية عناصر الحياة الثقافية وهي :

العنصر السادس : عشاق الثقافة وما بقى من تراثهم :

سوف نتحدث عنهم في نهاية الباب الحادى عشر الذى سوف نتناول فيه أساليب التربية ونظم التعليم وذلك تحت عنوان " عشاق الثقافة العامة " .

العنصر السابع : تأثير الثقافة المصرية القديمة فى الثقافات الأخرى :

سوف نتحدث عنه في الباب الثانى عشر الذى سوف نتناول فيه " مظاهر التأثير والتأثر " .

العنصر الثامن : التأثير الملموس للثقافة المصرية القديمة وخاصة فى مجال تراثنا اللغوى :

فسوف نتحدث عنه في الباب الثانى عشر الذى سوف نتناول فيه " مظاهر التأثير والتأثر " وذلك تحت عنوان " ما بقى من تأثير للغة المصرية القديمة فى بعض مفردات اللغة العربية والعامية " .

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٣٧١ ، ٤١١ ، ٤٥٢ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢١٣ ، ٣٧٥ .

الباب التاسع

الحياة العلمية وما بها من تجارب ومعارف

وإذا كنا قد وقفنا حتى الآن على أهم مظاهر الحياة الثقافية عند المصريين القدماء ، فإن المستوى العلمى الذى وصلوا إليه فى مختلف مجالات العلوم (كالطب والكيمياء والرياضيات والهندسة والفلك) يؤكد حقيقة هامة ، وهى أن هذا المستوى العلمى الراقى لا يمكن تصوره بعيدا عن مستوى ثقافى مماثل له . وهذا بناء على أن كلا من العلم والثقافة وجهان لعملة واحدة . فالعلوم كان لها تأثير كبير فى تنشيط الحياة الثقافية عند المصريين القدماء .

وكما كان الإنسان المصرى القديم من الأوائل فى اختراع الكتابة واللغة وما ترتب على ذلك من تفوقه فى مجال فنون الأدب ، نجد أنه تفوق أيضا فى مجال المعارف والعلوم ، وهى التى تمثل الجانب العلمى أو التطبيقى من حياته أو بمعنى آخر الجانب الفكرى والمادى الذى ساعده على بناء حضارته على أسس علمية صحيحة .

وكان لدى المصرى القديم تعطش وشغف شديد للمعارف والعلوم . وكان يدرك تماما قيمة العلم وما يعطيه للإنسان . ففى أنشودة للمعبود تحوتى ، معبود الكتابة والعلم والمعرفة ، على بردية سالييه رقم ١ بالمتحف البريطانى ، شبه المعبود " بالشجرة الفياضة التى تعطي الكثير كالعلم"^(١) ومهما قل أو كثر مضمون المعرفة

(١) د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ، ١٩٧٩ ، ص ٣٥٧ حاشية (٤٢) .

فإن الإنسان فى حاجة إليها فى كل وقت ، ويقول بتاح حتب ناصحا ابنه :^(١)

" ابحث عن المعرفة أينما وجدت لأنها أخفى من الحجر الكريم ولكنك (قد) تجدها أحيانا عند أفقر الناس^(٢) وأقلهم شأنًا ، ولا تهمل استشارة الأمى ذى الخبرة كما تستأنس برأى ذى العلم " . أو النص الذى قيل فى وصف أحد الكتبة الفنانين^(٣) : " أنه كاتب ذو أصابع ماهرة ، شديد الذكاء ، واسع المعرفة "^(٤) .

وبفضل هذا الشغف توصل الإنسان المصرى القديم إلى حقائق علمية فى مجالات الطب والكيمياء والرياضيات والهندسة (العمارة) والفلك ، وإلى اكتساب خبرة ومعارف فى هذه المجالات وغيرها ، كما أنه اكتسب خبرة كبيرة فى مجال معرفة السحر . ولعل خير شاهد وأفضل متحدث عما بلغه الإنسان المصرى القديم من معارف وعلوم ما حققه من معجزات فى بناء الأهرامات والمعابد المنحوتة فى الصخر فى بلاد النوبة والمقابر الملكية المنحوتة فى الصخر فى البر الغربى فى طيبة . ولا يمكن أن يكون هذا الإنجاز المعمارى الفريد والدقة المتناهية فى تنفيذ البناء والحفر ، قد تم بالسخره كما يذكر ذلك بعض علماء الدراسات المصرية القديمة الأجانب فى كتباتهم ومؤلفاتهم ، ولكنه عمل جماعى ساعد على تحقيقه وإنجازه بهذه الصورة المتكاملة الدقيقة مجموعة من العوامل وما توصل إليه الإنسان المصرى من معارف وعلوم ، وكان ذلك نتيجة أو ثمرة خبرة وتطور طويلين ومتصلين فى آن واحد . لا مكان فيهما للعبودية أو الاضطهاد أو السخرة . فالسخرة لا تبنى أهرامات

(١) د. محمد بكر : صفحات مشرقة من تاريخ مصر القديم، ١٩٨٤ ، ص ١٣٩ .

(٢) المقصود بالمعرفة عند الفقير تجاربه وحكمته .

(٣) بيبير مونتيه : الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة (ترجمة عزيز مرقس) ، ص ٢١٦ .

(٤) المقصود بالمعرفة هنا إنه كان على دراية بما جاء فى كل النصوص التى يقوم بنسخها أو نقشها من معانى مختلفة .

ولا تحقق المعجزات المعمارية بهذه الصورة ولا تبني المظاهر الحضارية الأخرى ، بل العلم والمعرفة وحسن التخطيط والدقة في التنفيذ والعمل الجماعي والإيمان بالهدف والتفانى فى إنجازة ، كانت كلها عوامل وراء تحقيق هذا الإنجاز المعماري .

قامت معرف وعلوم الإنسان المصرى القديم على أساس من الفكر الإنسانى العميق والبحث المنظم والمنهج التجريبي ، ولكنها لم تكن تعالج بالأسس والقواعد المتبعة فى البحث العلمى فى عصرنا الحاضر . ولولا ذلك السياج من السرية الذى أحاط به الكهنة المصريون معارفهم وعلومهم ، لأمكننا التوصل إلى الكثير من الآراء والنظريات العلمية التى كان لهم الفضل فى اكتشافها.(١)

وقد رأى بعض علماء الدراسات المصرية القديمة أن معارف المصريين القدماء قامت على ملاحظات واقعية وتجارب وخبرات علمية ساعدت على التوصل إليها ظروف الحياة خلال الأزمنة الطويلة ، وشابتها فى بعض الأحيان أساطير وخرافات . غير أن الدراسات الحديثة فى مجال المصريات أثبتت أن المصريين القدماء كانت لهم بجانب معارفهم وعلومهم النظرية ، علوم تطبيقية قامت على أسس من الفكر والبحث والتجارب .(٢)

فالمعارف والعلوم كانت ضرورة حضارية ولهذا تفوق المصريون القدماء فى مجالاتها المختلفة لأنها تمثل الجانب التطبيقي من ثقافتهم ، تلك الثقافة العملية التى ساعدتهم على بناء حضارتهم على أسس علمية صحيحة . كما ساعدتهم أيضا على إيجاد حلول كثيرة للمشاكل التى واجهتهم .

(١) د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم فى مصر ، الجزء

الأول - العصر الفرعونى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤ ، ص ٨٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٨٥ .

نشأة المعارف والعلوم :

من الصعب تحديد بداية للمعارف ونشأة العلوم في مصر القديمة لأن ذلك كان مرتبطا بالإنسان نفسه ونمو مداركه وخبراته وتجاربه ، ولكن يمكن القول بأنه منذ أن استقر الإنسان المصري القديم على أرض وادى النيل وأخذ في عملية العمران والبناء بدأت مشاهداته ومعارفه في النمو والتطور ، ويتضح ذلك من بعض المخلفات الأثرية التي عثر عليها في المواقع المختلفة في حضارات الفيوم ، وممرمة بنى سلامة ، العمرى ، دير تاسا ، البدارى ، نقادة ، العمرة ، جرزه ، والمعادى من العصر الحجري الحديث .

فالعثور على الفخار ذي اللون الأحمر والأسود في حضارة ممرمة بنى سلامة ، والعثور أيضا على بقايا آثار اللون الأحمر والأخضر على بعض الألواح في حضارة دير تاسا ، والعثور كذلك على الرسوم ذات الخطوط البيضاء المتقطعة والمرسومة بمسحوق الطفل أو معجون الطفل على فخار نقادة الأولى ، والرسوم ذات اللون الأحمر الضارب إلى السمرة والتي كانت ترسم بالمغرة الحمراء على فخار نقادة الثانية ، واستخدام الطلاء بالميّنا ، ذي اللون الأزرق المائل إلى الخضرة ، على قطع الخزف في حضارة البدارى ، والعثور على أدوات صغيرة مصنوعة من النحاس في هذه الحضارة أيضا ، كما أن العثور على مخارز ودبابيس وأدوات للزينة من النحاس وأخرى من الذهب والفضة في حضارة العمرة ، والعثور على أول عينة للنحاس المصهور ، وأول عينة لاستخدام القصدير والحديد في حضارة جرزه .

فكل هذه المخلفات والبقايا الأثرية بما عليها من ألوان وكيفية صناعتها يدل على أن الإنسان المصري القديم تعدى خلال العصر الحجري الحديث مرحلة مشاهدة أو ملاحظة الأشياء إلى مرحلة التجربة . وفي الواقع أن هذه المخلفات الأثرية تدل أيضا على أن المصري القديم لم يتوصل إلى صنع هذه الآثار المتنوعة ليس فقط بفضل الخبرة أو الخبرات العديدة التي اكتسبها على مر السنين في هذه الأزمنة

البعيدة فى القدم ، ولكن بفضل أيضا التجارب المبنية على المعارف ، مما يؤكد تطور معارفه العلمية البسيطة فى هذه العصور السحيقة .

فنجده أنه خاض تجربة استخراج أصلب أنواع الأحجار من المحاجر وإعدادها لصنع بعض أوانيها ، ومارس أيضا تجربة إعداد بعض الألوان وتحضيرها من المواد الطبيعية الموجودة فى البيئة ، مثل الألوان التى استخدمها على الألواح من الشست أو على الأواني الفخارية ، ومثل الطلاء بالمينا لبعض حبات الخرز . ومر كذلك بتجربة أصعب عند استخراج بعض المعادن وصهرها وإعدادها واستخدامها ، ولو على نطاق ضيق ، فى صناعة بعض أدوات الزينة التى استخدمها فى حياته اليومية .

فاستخدام الطمى فى صناعة الفخار فى العصر الحجري الحديث ، كان يتطلب معرفة بخصائص المادة نفسها . وخاصة وأنه شاع فى هذا العصر أربعة أنواع من الفخار : الفخار الأسود من الداخل والخارج ، الفخار الأحمر المصقول ، الفخار الأحمر ذو الحافة السوداء ، والفخار الأسود ذو الرسوم المحفورة . ويتكون الطمى كيميائيا فى مصر من عناصر أهمها مركبات الحديد والرمل وبعض المواد العضوية وكربونات الكالسيوم وإزاء غلبة نسبة بعض هذه المواد على بعضها الآخر يتحدد نوع الطمى وصلاحيته وعلى هذا الاعتبار يمكن أن نميز بين نوعين من الطمى فى مصر :

- نوع يستكون من رواسب النيل ويسود أرض الصعيد والدلتا ويتكون من المواد السابقة فيما عدا كربونات الكالسيوم التى أن وجدت به وجدت بنسبة قليلة .
- نوع آخر يتكون مما تجرفه السيول من الهضاب الجيرية التى تحيط بضفتى النيل وترسبه فى مصبات الوديان الصحراوية أو الوديان الهابطة من الهضبة نحو النيل ، وتتمثل خاصيته الرئيسية فى زيادة نسبة كربونات الكالسيوم وقلة المواد العضوية الأخرى ، وأنه إذا أحرق اصطبغ باللون الأحمر وإذا زاد حرقه اتخذ اللون الأسود أو الرمادى . ويتوفر هذا النوع من الطمى فى عدة أماكن أهمها

قنا . ويمكن القول بأن المصرى القديم من المزارع البسيط إلى الصانع المحترف يعرف خواص هذه المادة .

واستخراج الأحجار الصلبة وقطعها وإعدادها وتشكيلها ، واستخراج بعض المعادن مثل الذهب والنحاس فى أول الأمر ، وإعداد الألوان من المواد الطبيعية فى البيئة ، كل ذلك يتطلب معرفة جيدة بطبيعة الأرض ومعرفة أيضا بأنواع الأحجار ومدى صلابتها ، واستغلال المعادن يتطلب معرفة بما فى المحاجر من ثروات طبيعية ، ومعرفة أماكن وجود هذه المعادن والتعرف عليها فى المحاجر ، أى يتطلب ذلك معرفة جيولوجية ، كما أن صهر هذه المعادن يتطلب معرفة خواص المادة وكيفية صهرها واستخدامها وتشكيلها ، كما أن إعداد الألوان المختلفة والأصباغ المتعددة كان يتطلب كذلك معرفة بالكيمياء وخط المواد مع بعضها البعض لاستخراج أفضل الألوان بما هو موجود فى البيئة وما تم العثور عليه . وكنا نعتقد أن الألوان المصرية عبارة عن مواد طبيعية حجرية تطحن أو تسحق ثم تستخدم لكنه ثبت حديثا أنها تركيبية كيميائية معقدة جدا وذلك بعد أن قام أحد الباحثين المصريين بتحليلها كيميائيا .

ولهذا يمكن القول بأن حضارة العصر الحجري الحديث بكل ما تقدمه من عناصر مادية ، تعد اللبنة الأولى فى المعارف التى توصل إليها الإنسان المصرى القديم ، فهى التى أظهرت لنا مشاهداته وملاحظاته ونشاطاته وتجاربه الأولى ونجاحه فيها . تلك المعارف التى سوف تتطور وتتبلور عبر عصوره التاريخية الطويلة بعد ذلك بفضل ازدياد خبراته ونمو مداركه إلى ما يمكن أن يطلق عليه حديثا بالعلوم الصحيحة التى سوف يضع لها الإنسان المصرى الكثير من الأسس فيما بعد ، حتى تصبح ذات مبادئ ومناهج قائمة على تجاربه وخبراته السابقة ، والتى كان يضيف إليها من حين إلى آخر حتى توصل إلى نتائج علمية ناجحة أفادته كثيرا فى حياته العملية وفى إقامة مشاريعه المختلفة وبعض مظاهر حضارته .

وهى نتائج لم يقتصر مجالها على الخبرة الناتجة عن الممارسة فحسب ، وإنما دونها المصرى القديم فى شكل تحليلات علمية كما يظهر ذلك بوضوح فى عدد

من أوراق البردي الطبية ، كما أن مبادئ الرياضيات لم يقتصر فيها الإنسان المصرى على نتائج التجارب العملية وإنما وصل فيها إلى درجة وضع أسس علمية ، ويكفى أن نذكر فى هذا الصدد ما جاء على بردية رند الرياضية (١).

وعندما توصل الإنسان المصرى القديم إلى إرساء قواعد علومه النظرية والعلمية التطبيقية ، فكان ذلك من الضروريات لحل مشاكل حياته اليومية التى يواجهها (٢) ولتنفيذ كافة مشروعاته وتكوين مختلف مظاهر حضارته . فالمعارف والعلوم ضرورة حضارية ، وفى مجال العلوم النظرية نجد أن المصرى القديم كان يحاول اكتساب معارف فى مجال الحياة الدينية للحصول على رضى المعبودات فى الدنيا وعالم الآخرة ولذلك كان يحاول النفاذ إلى طبيعة المعبودات وتحديد وظائفها وخصائصها . وكان يضع الشعائر والطقوس التى تقوم بالحفاظ على وجودهم . وكانت هناك إدارة تسمى بيت الحياة كان من أخص مهامها العديدة العكوف على دراسة طبيعة هذه المعبودات . وكانت بيوت الحياة هذه تقوم كذلك بنسخ الكتب المقدسة وتوزيع نسخ متقنة منها على مكتبات المعابد .

ووضع المصرى القديم أيضا الأسس لعلم اللغة والكتابة ، كما سن مجموعة من القوانين والتشريعات لتنظيم العلاقات بين أفراد المجتمع الواحد . وقدم لنا أنواعا من الأدب المتميز بضرورة التعبير عن ذاته وعواطفه وأفكاره . وفى مجال علومه

(١) تحتوى بردية رند التى كتبت فى القرن الرابع ق.م. على سلسلة من اللعنات الموجهة ضد الثعبان ابوبى (أبو فيس) وبها روايتان لأسطورة الخلق الهليوبوليتية . ولغة البردية أقدم من تاريخ كتابتها . وربما كانت منقولة عن أصل من الدولة الوسطى . ونقول أن المعبود آتوم حينما كان فى الماء دون هيئة محددة تفوه بكلمة خرجت منها صور لا حصر لها ، راجع : رندل كلارك : الرمز والأسطورة فى مصر القديمة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨ ، ص ٨٧ .

(٢) د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : المرجع السابق ، ص ٨٩ ، ٢٤٠ .

العلمية والتطبيقية ، نجد أنه مارس الطب للمحافظة على سلامة جسم الإنسان ، أى كان الهدف من الطب حماية الإنسان . فالإنسان هو صانع هذه الحضارة والقوة المحركة لها والحافظ عليها . ومارس أيضا التشريح كضرورة طبية لمعالجة الإنسان والتخفيف من آلامه ، ومارس كذلك التحنيط لكي يحتفظ بجسم الإنسان المتوفى وهيئته البشرية أطول فترة ممكنة ، وكان ذلك ضرورة من ضروريات عقيدة البعث والخلود .

ومارس الكيمياء لصناعة الأدوية والعقاقير وإعداد وتحضير الألوان اللازمة للرسم والتلوين والتصوير والصباغة . ومارس الرياضة (أى الحساب) للانتفاع بها فى حياته الاقتصادية فى مجال الشراء والبيع والتجارة والإحصاء وتحصيل الضرائب . وتنظيم المساحة للتعرف على ما يطرأ على الأرض الزراعية من نقص وزيادة بسبب فيضان النيل كل عام .

ومارس الهندسة وبخاصة فى مجال العمارة كما يظهر من بناء الأهرام بوجه خاص التى تدل على أن التنفيذ لم يكن مرتجلا بل كان قائما على أسس علمية دقيقة وحسابات رياضية متقنة . ومارس الفلك ليحدد موعد الفيضان بغية الوصول إلى مواعيت الزرع والحصاد ، ومعرفة التواريخ والتقويم والأجرام السماوية . ومارس التنجيم للكشف عن طوابع الناس وتحديد حظوظهم من الأيام التى ولدوا فيها . ومارس أخيرا السحر لحماية الإنسان مما قد يصيبه من أرواح شريرة وأمراض منتشرة .

ولعل ما توصل إليه الإنسان المصرى القديم ومارسه فى مجال هذه المعارف والعلوم النظرية والعلمية يشهد له بمقدرة علمية كبيرة ، إن جاز هذا التعبير ، حتى أصبح السباق والرائد فى أكثر من مجال من فروع المعرفة فى الحضارات القديمة . وخير ما نستشهد به فى هذا الصدد هو ما ذكره أبو الصلت أميه ، الأديب والشاعر الكبير من بلاد الأندلس ، الذى زار مصر وقدم إلى الإسكندرية فى عام ٤٨٩ هـ (١٠٩٥ - ١٠٩٦ م) فى وصفه لسكان أرض مصر فيقول :

" وحكى الوصفى فى كتابه الذى ألفه فى أخبار مصر أن أهلها فى الزمن السابق كانوا يعتقدون أن هذا العالم ، الذى هو عالم الكون والفساد أقام برهه من الدهور خاليا من نوع الإنسان ... إلا أنه يظهر من أمرهم أنه كان فيهم طائفة من ذوى المعارف والعلوم ، خصوصا بعلم الهندسة والنجوم . ويدل على ذلك ما خلفوه من الأشغال البديعة المعجزة ، كالأهرام والبرابى ، فإنها من الآثار التى حيرت الأذهان الثاقبة واستعجزت الأفكار الراجحة ، وتركت لها شغلا بالتعجب منها ، والتفكر فيها " .

" وأى شئ أعجب وأغرب بعد مقدرات الله ومصنوعاته ، من القدرة على بناء جسيم من أعظم الحجارة ، مربع القاعدة ، مخروط الشكل ، ارتفاع عموده ثلاثمائة ذراع ونحو سبعة عشر ذراعا ، يحيط به أربعة سطوح مثلثات متساويات الأضلاع ، طول كل ضلع منها أربعمئة ذراع وستون ذراعا ، وهو مع هذا العظم ، من إحكام الصنعة وإتقانها ، فى غاية من حسن التقدير بحيث لم يتأثر أبدا بعصف الرياح وهطل السحاب وزعزعة الزلازل " (١) .

" وكذلك أمر البرابى^(٢) ، كبريا أخميم ، وبريا سمنود ، وبريا دندره ، فإن فيها من الإحكام وجودة الشكل وحسن التصوير ، ما يدل على أن عمارها ذوى عقول راجحة وأنه قد كانت لهم بالحكمة عناية بالغة ، لاسيما بصناعتى الهندسة والنجوم " (٣) .

وكما حقق الإنسان المصرى القديم الكثير فى مجال الديانة واللغة والكتابة والأدب والقوانين نجد أنه حقق الكثير من المعجزات فى المجالات العلمية على الرغم من قلة إمكانياته ، وذلك فى عدة تخصصات ، منها :

(١) د. عبد الرحمن زكى : القاهرة تاريخها وآثارها ، ص ٤٧ .

(٢) البقايا الأثرية الضخمة .

(٣) د. عبد الرحمن زكى : المرجع السابق ، ص ٤٨ .

- أولاً :** ما يطلق عليه حديثاً بالعلوم الطبيعية : الطب والكيمياء .
- ثانياً :** ما يطلق عليه حديثاً بالعلوم الصحيحة : الرياضة والهندسة والفلك .
- ثالثاً :** السحر والتعاويذ .

أولاً : ما يطلق عليه حديثاً بالعلوم الطبيعية :

=====

أ - الطب بأنواعه :

أعجب هيرودوت بصحة المصريين وحرصهم على سلامة أبدانهم وذكر :
 " أنهم وشعب ليبيا من أصح الناس أبداناً " (١) ويقول ديودور الصقلي :
 " إن أسلوب حياة المصريين يبدو وكأنما نظمه طبيب وفقاً لمقتضيات
 الصحة " (٢).

وعلى الرغم من ذلك فإن الرعاية الصحية كانت من أبرز الأمور التي
 اهتمت بها النظم الإدارية ، وكما ذكرنا من قبل في الباب الخامس ، أن هناك بعض
 الأطباء الملحقيين بالمصانع أو بآماكن العمل حماية للعمال ، كما اهتمت الأم داخل
 الأسرة برعاية صحة طفلها . وكان المصريون من أشد الناس حرصاً على صحة
 أبدانهم فمارسوا فنون الرياضة البدنية .

-
- (١) د. إيفار ليسنر : الماضي الحى ، حضارة تمتد سبعة آلاف سنة (ترجمة شاكر
 إبراهيم) ، ص ٨٤ .
- (٢) د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم فى مصر ، ص
 ١٣٥ حاشية (١) .

أصول معرفتنا للطب المصرى القديم :

ترجع معرفتنا بالطب المصرى القديم إلى ما جاء فى النصوص الدينية على جدران بعض المقابر والمعابد ، وإلى ما جاء على لفائف البردى ، وإلى ما عثر عليه من المومياوات التى تم دراستها وتحليلها .^(١) وكشفت لنا هذه الدراسات ما كان بهذه المومياوات من أمراض فى حياة أصحابها ، مثل ما تعرضت له حديثا مومياء رمسيس الثانى .^(٢)

ومن أهم لفائف أو قراطيس البردى الطبية عشرة ، وهى برديات : اللاهون ، أدوين سميث ، أبريس ، هرست ، برلين ، لندن ، كارلسبرج شستر بيتى ،

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية، ص ٥٢٤ - ٥٢٧ (٣-٧) .

(٢) سافرت مومياء رمسيس الثانى إلى باريس للعلاج واستقرت فى متحف الإنسان

هناك فى الفترة من ٢٦ سبتمبر ١٩٧٦ إلى ١٠ مايو ١٩٧٧ . وهى معمل

خصيصا لها بمساعدة معمل الأنثروبولوجيا بالمتحف الوطنى للتاريخ الطبيعى

وتكون فريق علمى برئاسة د. بالو ومساعدته د. شوقى نخله ممثل الحكومة

المصرية ، وتم وضع برنامج لأخذ العينات بمقتضاه أسفرت عنه خمسة وأربعون

دراسة . فعلى سبيل المثال تم دراسة حبوب اللقاح فى مومياء رمسيس الثانى

وتحليل المواد الصمغية فى المومياء وحبيبات الرمل العالقة بها وشعر المومياء

وتحديد العمر الزمنى لأجزاء من لفائف المومياء ، ثم علاج المومياء بواسطة

أشعة جاما وترميم الشقوق فيها وترميم اللفائف وكتان الرداء . وصدر مؤلف

عنها كتب نصفه باللغة العربية والنصف الآخر بالفرنسية تحت عنوان : مومياء

رمسيس الثانى ، الناشر البحث عن الحضارات ١٩٨٥ ، ص ٥٩ - ٩٩ ؛ La

Momie de Ramsès II, éd. Recherche Sur les Civilisations, Paris

1985, p. 116-343.

لين ، ولندن - لين . (١)

بردية اللاهون :

عثر عليها فى أطلال مدينة هرم اللاهون بالفيوم عام ١٨٨٩ ، ويرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الثانية عشرة ، وهى الآن ضمن مجموعة بترى الخاصة . وهى من أقدم اللقائف الطبية المعروفة . وتحتوى على وصفات فى أمراض النساء والولادة واختبارات بؤادر الحمل ، وتحتوى أيضا على جزء خاص بالطب البيطرى . (٢)

ادوين سميث :

عثر على هذه البردية الشهيرة فى طيبة عام ١٨٦٢ ، وهى الآن فى حيازة الأكاديمية الطبية فى نيويورك . وكان طولها فى الأصل حوالى ثمانية أمتار ، ولم يبق منها إلا ٤,٥٨ مترا . وترجع إلى منتصف القرن السادس عشر قبل الميلاد أى منتصف الأسرة الثامنة عشرة أى كتبت فى حوالى عام ١٥٥٠ ق. م. وهى تحتوى على كتاب فى معالجة الجروح وجراحة العظام والجراحة العامة . وهى من أقدم ما

(١) تاريخ مصر القديمة وآثارها - الموسوعة المصرية ، المجلد الأول - الجزء الأول ، ص ١٥٠ - ١٥٣ ، ٣٠١ ؛ د. سمير يحيى : تاريخ الطب والصيدلة المصرية فى العصر الفرعونى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤ ، ص ١٩٩ - ٢١٧ ؛ Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 11, p. 353-356

(٢) James, An Introduction to Ancient Egypt, p. 127 .

كتب عن الجراحة في العالم ^(١) . وهي تحوى وصفا لثمانى وأربعين عملية جراحية . ولا شك فى أن ما جاء فى هذه البردية يدل على أن العلوم الطبية القديمة كانت على دراية تامة بأن المخ يسيطر على حركة الأطراف ، كما عرفوا أن القلب " على اتصال بأوعية كل طرف " .

ويلاحظ أيضا أن طريقة تشخيص الجرح عرضت بطريقة تتسم بالنظام والدقة . وتنقسم جراحة جسم الإنسان إلى عدة أقسام : الرأس ، الأنف ، الفك ، فقرات الرقبة ، فقرات الظهر ، الأضلاع ، الصدر ، الترقوة ، الكتف ، اللوح ، واليدين حتى العمود الفقرى .

ابرس :

أشهر البرديات وأطولها وعثر عليها عام ١٨٦٢ ، وحصل عليها الدكتور ابرس عالم الآثار الألمانى عام ١٨٧٣ وحملها معه إلى جامعة ليبزج ^(٢) . وكان أول من نشر نصوصها . ويرجع تاريخها إلى بداية الأسرة الثامنة عشرة أى عهد الملك أمنحتب الأول أى عام ١٥٥٠ ق . م . وقد وصلت إلينا هذه البردية كاملة . وهي تحتوى على كتاب فى معالجة الأمراض الباطنية وأمراض العيون ، وأمراض الجلد ، وأمراض الأطراف ، وأمراض النساء وعلاجها ، ووصفات مختلفة منها طرق منع الحمل باستخدام نبات السنط فى وصفات منع الحمل ، كما أن هناك طرق ووصفات لمعالجة العقم . كما تحتوى أيضا على مؤلفين عن القلب والشرابين . وهما المؤلفان الوحيدان اللذان وصلا إلينا فى علمى التشريح ووظائف الأعضاء . وأخيرا تحتوى كذلك على جزء لمعالجة بعض الأورام والخراج .

(١) Id., op. cit., p. 127 ؛ وأيضا : د. عبد اللطيف على : مصادر التاريخ

الرومانى، دار النهضة العربية ١٩٧٠ ، ص ١٧٨ حاشية (٣) ؛ فرانسوا دوما :

حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاتى) ، ص ٢٣٠ حاشية (٢) ، ص

٥١٤ حاشية (١) ؛ Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 11, p.

Id., op. cit., 11, p. 133-134, 162-163, 324, 327, 331, 354. (٢)

هرست :

عثر عليها عام ١٨٩٩ فى الخرائب القريبة من بلدة دير بلاص بمحافظة قنا ، وهى محفوظة الآن فى متحف جامعة كاليفورنيا ، وهى ترجع إلى أيام الملك تحوتمس الثالث (١٥٠٤ ق.م) . وأغلب ما جاء فيها منقول أساسا من الكتاب الأصلي الذى نقل عنه محتويات بردية ابرس . وهى قريبة من بردية ابرس فى التخصصات ووظائف أعضاء الجسم .

بردية برلين رقم ٣٠٣٨ :

يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة التاسعة عشرة إلى عام ١٣٠٠ ق.م . وهى تحتوى على مجموعة من الوصفات والتشخيصات والتعاويذ ، وهى أحدث من برديتى أدوين سميث و ابرس .

بردية المتحف البريطانى :

وهى الآن فى المتحف البريطانى تحت رقم ١٠٠٥٩ ، ويرجع تاريخها إلى النصف الثانى من الأسرة الثامنة عشرة . ومكتوبة بخط ردى بحيث يصعب قراءة بعض فقراتها . وهى مزيج بين الطب والسحر وبها تعاويذ كثيرة^(١) ، ومسح ما عليها ليكتب عليها مرة أخرى ، مما جعل قراءتها من الأمور الصعبة . وتحتوى على بعض التعاويذ السحرية التى تنفع فى شفاء بعض الأمراض ، ويبلغ عدد هذه التعاويذ ٦٣ تعويذة .^(٢)

(١) Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 11, p. 328.

(٢) James, op. cit., p. 126.

بردية كارلسبرج رقم (٨) :

وهي محفوظة الآن في متحف كوبنهاجن ، ويرجع تاريخها إلى حوالي عام ١٢٠٠ ق.م. وهي تحتوى على وصفات لأمراض العيون والولادة وهي تكاد تكون منقولة نقلا حرفيا من باب الرمد في بردية ابرس .

برديات سشتر بيتى أرقام (٥ - ٨ و ١٥) :

وهي محفوظة بالمتحف البريطانى تحت رقم ١٠٦٨٦ ، ويرجع تاريخها إلى عصر الأسرة التاسعة عشرة ، وتحتوى على وصفات طبية وتعاويذ سحرية . وعلى أحد وجهيها عدد من الوصفات المختلفة لعلاج الأمراض التى تصيب الدبر والمستقيم .^(١)

بردية ليسدن رقم (٣٤٨) :

تمتاز هذه البردية بأن مؤلفها ذكر عددا من القواعد للوقاية من بعض أمراض وصداع الرأس والمعدة ومنع انتشار العدوى وهي من هصر الدولة الحديثة .

بردية لنسدن - ليسدن :

مكتوبة بالديموطيقية ويرجع تاريخها إلى القرن الثالث الميلادى^(٢)، وتحتوى على تعاويذ سحرية لشفاء المرضى وبها بعض الوصفات الطبية لعلاج بعض الأمراض .^(٣)

Id., op. cit., p. 126. Fig. 46 .

Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 11, p. 328.

Id., op. cit., p. 328.

(١)

(٢)

(٣)

بالإضافة إلى هذه البرديات الشهيرة يوجد برديات طبية أخرى أقل شهرة ،
مثل البرديات الطبية المحفوظة بالمتحف البريطاني ، منها ثلاثة من الأسرة الثانية
عشرة ، عثر عليها في معبد الرمسيوم^(١) ، (وتحمل أرقام ١٠٧٥٦ ، ١٠٧٥٧ ،
١٠٧٥٨) . ونلاحظ أن البردية الثانية رقم ١٠٧٥٧ تحتوى على تعاويذ لحماية
المرأة الحامل والطفل المولود . أما البردية الثالثة رقم ١٠٧٥٨ فهي مكتوبة بالخط
الهيراطيقى المختصر ، وتعالج بعض أمراض الأطراف .

وهناك أيضا ثلاث برديات أخرى بالمتحف نفسه هي برديات شستر بيتى
رقم ١٠ و ١٥ و ١٨ وهي تحمل أرقام ١٠٦٩٠ ، ١٠٦٩٥ ، ١٠٦٩٨ بالمتحف
البريطانى ، وجميعها مؤرخة من الأسرة التاسعة عشرة .^(٢) هذا بالإضافة إلى بعض
البرديات الأخرى الصغيرة الموجودة في مجموعات خاصة . وكل هذه البرديات
تحمل وصفات متعددة في تخصص معين . وكانت عملية نسخ هذه البرديات تتم على
يد كتبة متخصصين لا بواسطة الأطباء .

مدارس الطب :

أقيمت بعض المدارس لتعليم الطب ، ومن بينها مدرسة ايونو ومدرسة
أنشئت في سايس للمولدرات اللاتي كن يقمن بدورهن بتدريس أمراض النساء للأطباء
أنفسهم ، ومدرسة أيمحوتب بمنف التي اشتهرت مكتبتها والتي كان يتردد عليها
الأطباء . وكان يطلق على هذه المدارس اسم " بيوت الحياة " يقوم الكتبة
المتخصصون فيها والذين كانوا على جانب كبير من العلم ، بنسخ المعلومات
والوصفات الطبية ، وكان الطلبة يترددون على هذه المدارس لمقابلة الكتبة والأطباء
والفلاسفة .

James, op. cit., p. 126 .

(١)

Id., op. cit., p. 126. Fig . 46 .

(٢)

ويذكر ديدور الصقلى بأن هذا التعليم كان ينقل من الطبيب إلى ابنه شفويا حرصا منه على الاحتفاظ بسرية معارفه وعلمه .^(١) وأن تعليم الطب العملى والتشريح كما نفهمه اليوم لم يكن له وجود . ولكن كان يوجد مدارس لتعليم الطب.^(٢) وقد ورد على إحدى البرديات التى كتبت بالخط القبطى العبارة الآتية :

" هذه قطرة قمت بتحضيرها مع أبى أى بمساعدة الأب ".^(٣)

طبقة الأطباء :

كان ينظر إليهم نظرة ملؤها التقدير والاحترام فى المجتمع المصرى القديم . وكانوا ينقسمون إلى أربع فئات^(٤) :

(١) الأطباء الكهنة :

كانوا يجمعون بين معرفة النصوص الدينية والشعائر ، والعقاقير . وكانوا على جانب من العلم والخبرة ، فكانوا يعرفون نوعية النباتات التى يستخدمونها لتعزيز تعاويذهم الشافية . وكانوا على معرفة كبيرة بالكيمياء . وكانوا يعتبرون أنفسهم وسطاء بين المريض والمعبود الشافى . ولم نستطع معرفة حقيقة علمهم إذ أن عقائدهم الحقيقية كانت تعد أسراراً لا تفضى إلا لمن هم فى منزلتهم ومعهم فى المعابد .^(٥)

-
- (١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٥٢٧ .
 - (٢) عن أهم مدارس الطب فى مصر القديمة ، راجع : د. سمير يحيى : المرجع السابق ، ص ١٣٣ ، ١٥٣ - ١٦٥ .
 - (٣) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٥٢٨ .
 - (٤) تاريخ مصر القديمة وآثارها - الموسوعة المصرية ، المجلد الأول - الجزء الأول - ص ٣٠٢ .
 - (٥) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٥٢٩ .

(٢) الأطباء :

كان يطلق عليهم اسم " سنو " ولم يميز بين الطبيب العادى والبيطرى فى النصوص . ويذكر هيرودوت بخصوص طبقة الأطباء :

" وينقسم التطبيب عندهم إلى الفروع الآتية : لكل مرض طبيب تخصص فيه ، وبلادهم غاصة بالأطباء ، بعضهم متخصص فى العيون ، وبعضهم فى الرأس ، وبعضهم فى الأسنان ، وبعضهم فى الأمعاء ، وبعضهم فى الأمراض السرية " (١).

كان للأطباء فى مصر القديمة شأن كبير وكان لهؤلاء الأطباء شهرة ملأت أسماع الدنيا ، فلجأ إليهم الأمراء والحكام من بلاد الشرق القديم يلتمسون عندهم العلاج . ونذكر على سبيل المثال مجيء أمير آسيوى تصحبه زوجته ، ويتبعه خدمه الكثيرون ، جاء إلى مصر محملاً بالهدايا لزيارة نب آمون طبيب ملك مصر يلتمس منه أن يأذن لأحد أطباء العيون من رجال بلاطه بالسفر إلى فارس للقيام بعلاجه (٢).

ووزع الأطباء فى مصر القديمة على عدة دور ومؤسسات : منهم أطباء البلاط الملكى ودور الحكومة والجيش . وكان الطبيب الملحق بالقصر الملكى يقوم بمعالجة الملك وعائلته ورجال بلاطه والمحيطين به ، ومن أشهر هؤلاء أيمحوتب . أما طبيب دور الحكومة المختلفة ، فكان يختص بمعالجة الموظفين والإداريين . وكان بعض الأطباء ملحقاً بمحال أو أماكن العمل العامة ، مثل الطبيب الذى كان ملحقاً للعمل فى المحاجر أو المنشآت المعمارية لمراقبة العمال ومعالجتهم مما قد يتعرضون له فى أعمالهم الشاقة . أما فئة الأطباء العسكريين ، فكانوا يقومون بفحص نشئ الجندية ، ومعالجتهم أثناء الخدمة العسكرية ، وكان هؤلاء الأطباء يتبعون قوات الجيش فى تحركاتها خارج الحدود .

(١) د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم فى مصر ، ص ٩١ .

(٢) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٥٢٩ ، ٦١٩ .

وبالإضافة إلى هؤلاء الأطباء الرسميين كان يوجد من يزاولون مهنتهم من أجل عامة الناس نظير أجر بسيط ، أو يحظون منهم بهدايا . وكان كل طبيب يقتطع جزءا من أتعابه يتبرع بها للمعبد الذى تلقى فيه دراسة علومه الطبية .^(١)

وقد جاء فى النصوص المصرية ذكر للكثيرين من الأطباء الذين بالرغم من قدرتهم لم يصلوا إلى منزلة أيمحوتب ، وقد جمع منهم جونكير الذى درس ألقاب الأطباء حوالى المائة .^(٢) كما عثر فى نص من عصر الدولة القديمة على أول ذكر لاسم امرأة طبية دون تحديد تخصصها الدقيق .^(٣)

كما نعرف من نص من عصر الأسرة الرابعة أنه كانت هناك السيدة " بسشت " التى كانت أول من حملت لقب " مشرفة الطبييات " (mr(t) swnw) وورد هذا اللقب ثلاث مرات فى نقوش مقبرة ابنها آخت حتب بالجيزة^(٤) ويرى البعض أنها كانت مسئولة عن علاج سيدات البلاط الملكى .^(٥)

(٣) المساعدون :

إلى جانب الأطباء الكهنة والأطباء الموظفين ، نشأت فئة الأخصائيين فهذا متخصص فى الرمد الحبيبي ، وذاك متخصص فى مرض السيلان ، وثالث فى

(١) المرجع السابق ، ص ٥٣١ .

(٢) ألفه نخبة من العلماء : المرجع السابق ، ص ٥٣٢ ، ويذكر د. سمير يحيى :

المرجع السابق ، ص ١٩١ - ١٩٨ ، أسماء حوالى أربعين طبيبا .

(٣) Ghaliungui, BIFAO 75 (1975), p. 163 ؛ وأيضا د. رمضان عبده :

تاريخ مصر القديم ، الجزء الأول ، دار نهضة الشرق ، القاهرة ٢٠٠١ ، ص

٥٩٦ حاشية (٣) .

(٤) S. Hassan, Excavation at Giza I (1929 – 1930), p. 83 Fig. 143;

Jonckheere, les Medecins .

(٥) De L'Époque Pharaonique, p. 41; Fisher, Administrative

Titles of Woman in the Old Kingdom, p. 71.

أمراض مجهولة ، وربما كانوا يقصدون بذلك الأمراض الباطنية الخفية الأسباب .
وهناك أيضا ما يدل على وجود ممرضين أو أخصائيين في الأربطة والتدليك ، وكان يطلق عليهم اسم " اوت " أى " مسئول الأربطة " وكان البعض منهم للأحياء والبعض الآخر للموتى (أى التحنيط)^(١).

(٤) الأطباء البيطريون :

عثر فى اللاهون من بين مجموعة البرديات التى عثر عليها هناك على جزء من بردية بيطرية لعلاج عيون وأسنان العجول والكلاب . ونرى على أحد جدران مقبرة " تى " بسقارة من عهد الأسرة الخامسة منظرا يمثل راعيا لاحظ أن أحد العجول لم يكن فى نشاطه العادى فأخذ يفحص ما حدث لهذا العجل وما أصابه . وفى مقبرة خنوم حتب ببنى حسن من عصر الدولة الوسطى ، نرى منظرا يمثل الأطباء البيطريين وهم يقومون بعلاج الحيوانات المريضة منها بعض الثيران والماشية الصغيرة .^(٢)

الأمراض المعروفة :

كانوا يعتقدون فى أن سبب أى مرض خفى يرجع إلى أرواح شريرة أو روح متوفى أو عدو ، أو إلى أعمال سحرية ، أو إلى عقاب تنزله المعبودات على

(١) هذه الكلمة كانت تطلق أيضا على " الجلد الشافى " وهو عبارة عن جلد ايل صغير لونه رمادى يميل إلى الصفرة ، يعلق بساق نبات مثبت فى دعامة ، وكان رع قد أمر بسلخ جلد عنتى بعد ارتكابه جريمة قطع رأس حتحور معبودة أطفيح - وهى معادلة لأسطورة أوزير . وقد أحضر أنوبيس الجلد إلى أمه ، البقرة المقدسة حسات ، وشفيت بسبب هذا الجلد الذى أصبح له قيمة فى الشفاء ، راجع : فرانسوا دوما : آلهة مصر (ترجمة زكى سوس) الألف كتاب (الثانى) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ، ص ٧٤ - ٧٥ .

(٢) وليم نظير : الثروة الحيوانية عند قدماء المصريين ، ١٩٦٥ ، ص ٣٩ - ٤٠ .

بعض العناصر من البشر . ولهذا كثير ما كانوا يقرنون اسم المرض بلفظ " عدو " (١) هذا إلى جانب اتجاه واقعى مبنى على التجربة والتأمل وملاحظة الظواهر الخارجية لجسم المريض وممارسة الجراحة أو عمل وصفة شافية ، أى يمارس العلاج بعد أن يتوصل أولا إلى معرفة الأعراض .

أما طرق فحص المريض فكانت تعتمد على الخبرة ، ودقة الملاحظة، وكان هذا الفحص يبدأ عادة باستجواب المريض ، ثم يقوم الطبيب بفحصه فحصا شاملا ، يبدأ بتحسس الوجه ولون المريض وإفرازات الأنف والجفون والعيون ، ثم يقدر حرارة الجسم ويقوم بفحص البراز والبول ، وشم رائحة الجسم من عرق ونفس ، ثم يأتى بعد ذلك إلى فحص الأعضاء الأخرى البطن واللعاب والدوالي . (٢) ومن الأمراض التى جاء وصفها :

نوع من الحمى المصحوبة بطفح جلدى ، وعالجوه بالخس والشبث والبصل . ومنها مرض جاء ذكره أكثر من مرة ، ووصفت له عدة وصفات ، وهو مرض مزمن فتاك اسمه " عاع " يحدث هزالا شديدا بالجسم . ورأى بعض العلماء أن هذا المرض هو مرض الانكلستوما ، ومرض الذبحة الصدرية . وهناك أوصاف عديدة لأجزاء الجسم وشلل الأطفال ، وأمراض المعدة . وبلغ مجموع ما وصفوه فى بردياتهم ما يربو على ٢٥٠ مرضا باطنيا ، وفيما يخص الأمراض التناسلية فهناك عدة أوصاف لمرض يشبه السيلان واحتقان البول . (٣)

كما عرفوا أمراض الرأس ، وعالجوا الصلع بزيت الخروع ، وعالجوا ما يصيب الإنسان من زكام . (٤) وعالجوا أمراض الأذن ، وتسوس الأسنان بالحشو ، وشد غير الثابت منها إلى جاراته بأسلاك من الذهب ، وعالجوا أيضا أمراض الرئة ،

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٥٣٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٥٤٤ .

(٣) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٥٤٠ - ٥٤١ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٥٥٥ - ٥٦٠ .

والطحال ، والكبد والكليتين على الأقل من الظاهر بواسطة تناول بعض السوائل .
وعالجوا كذلك أمراض العيون كالرمد والتهاب الجفون والكتراكت . وفى بردية
ابرس مئات العقاقير التى خصص عشرها لعلاج أمراض العيون التى يحتمل أنها
كانت واسعة الانتشار . وهناك نصوص تحدثنا عن بعض الأمراض وعلاقتها بالدم
والإفرازات المختلفة .^(١)

التشريح والتحنيط :

عرفوا أيضا التشريح ووظائف بعض الأعضاء فى الجسم . وساعدهم فى
ذلك معرفتهم للتحنيط .^(٢) الذى اكسبهم خبرة طويلة فى معرفة أجزاء الجسم
الداخلية ، وعرفوا الشرايين " ميتو " والنبض ومواقع المختلفة فى الجسم وكيفية
جسه ، ووظيفة القلب وأهميته فى جسم الإنسان وعلاقة القلب بالشرايين .
الجراحة :

مارسوا كذلك الجراحة ، وفى مقبرة عنخ - ما - حور بسقارة ، نرى
منظرين أحدهما لجراحة اليد والآخر لجراحة القدم .^(٣) ويدل فحص بعض
الموميאות أن عملية التربنة كانت تمارس فى الجماجم لبعض الملوك . وقد عثر

(١) Ghalioungui, BIFAD 62 (1964), p . 37 - 48 .

(٢) د. سمير يحيى : تاريخ الطب والصيدلة المصرية ، ص ١٠٩ - ١١١ ، ٢٥٧ -
٢٦٩ ، ويذكر المؤلف أن هناك أسماء حوالى ١٣ مادة تدخل فى عملية
التحنيط (ص ٢٥٧ - ٢٦٩) ؛ Oxford Encyclopedia of Ancient
Egypt 11, p. 439-444.

(٣) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٥٤١ - ٥٤٦ .

على آلات للجراحة فى مقبرة الطبيب نى عنخ رع .^(١) وصور على جدران معبد كوم امبو نقش لعدة آلات قيل أنها آلات جراحة منها المشارط والإبر والمخارز .

الجروح السطحية :

كانت تعالج بالخياطة والأربطة اللصاقة وباللحم الطرى أول يوم ، ثم بالأعشاب القابضة والعسل . وربما كان الغرض من اللحم إيقاف النزيف ، أما العسل فإنه مطول مركز يستدر المصل وما يحويه من العناصر الشافية فى الجروح .

الكسور والخلوع :

عالجوا حالات الكسر فى عظمة الفخذ ، واليد ، والقدم ، وكسر العمود الفقرى . وقد عثر على كثير من الجبائر فى المقابر ، وكانت مكونة عادة من قطع الخشب أو الغاب المبطنة بالتيل .

الحروق والأورام :

عرفوا أيضا معالجة الحروق والأورام . وعرفوا كذلك العديد من أمراض النساء منها التهابات وسقوط الرحم وعسر الولادة وأوضاع الجنين .^(٢)

(١) المرجع السابق ، ص ٥٤٦ - ٥٤٧ شكل ١٦ ، ١٨ - ١٩ .

(٢) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٥٤٩ - ٥٥٥ .

طرق العلاج العامة :

كانت هناك خمسة طرق للعلاج :

(١) العقاقير من الداخل والتي تتكون من مواد معدنية مثل الشبه والأملاح وكاربونات النشادر والجير وصدأ النحاس وأملاح الحديد وسلفات الزئبق وأملاح الرصاص والبوتاسا والصودا ، ومواد نباتية مثل الخردل ، السنط ، الصبار ، اللوز ، الشبت ، الأيسون ، الخروب ، القرطم ، الششم ، حب الهان ، الكمون ، التين ، الحلبة ، العرعر ، الحشيش الأخضر ، الكتان ، النعناع ، المر ، جوز الطيب ، حبة البركة ، البلح ، الفستق ، الخروع ، الزعفران ، والفجل . ومن منتجات الحيوان : ألبان البقرة والحمار والعنزة ، وكبد الثور والعجل والخنزير ، وعسل النحل ومنتجاته .^(١) وصفراء بعض الأسماك ودهن بعض الحيوانات .^(٢)

كان الطبيب يقوم بإعداد هذه العقاقير بنفسه سواء فى معمل خاص بالمعبد أطلق عليه اسم " اسيت " أو فى مكان آخر منعزل أعد لذلك . وكان يحيط وسائل العلاج بمظاهر السرية المطلقة ، ولهذا كان للكثير من العقاقير أسماء لا يعرفها إلا فئة معينة ممن قاموا بتركيبها وتحضيرها ، ومن هنا جاءت صعوبة معرفة طبيعة هذه العقاقير ، التى كانت فى الواقع مفردات ومصطلحات طبية عادية رمز إليها بأسماء سرية وغامضة .

(١) المرجع السابق ، ص ٥٦١ - ٥٦٣ .

(٢) يذكر د. سمير يحيى : المرجع السابق ، أن عدد العقاقير من أصل نباتى يبلغ ١٣٦ عقارا (راجع ص ٢٨٥ - ٣٣٦) ، ويبلغ عدد العقاقير من أصول عضوية ومعدنية ٤٤ عقارا (ص ٣٣٧ - ٣٤٢) ويبلغ عدد العقاقير من أصل حيوانى ٤٢ عقارا (ص ٣٤٣ - ٣٤٧) .

وقد جاء ذكر ما يقرب من ٥٠٠ نوع من هذه العقاقير فى البرديات الطبية وغيرها .^(١)

(٢) المراهم وغيرها من الأدوية التى توضع من الخارج مثل الدهونات واللزقات والقطرة لعلاج التهاب الجفون .

(٣) الجراحة وتشمل خياطة الجروح وربطها بالأربطة اللصاقة واستعمال الجبائر ، وفتح الخراج والكلى .

(٤) الأربطة والتدليك والعلاج الطبيعى لتحريك الأعضاء .

(٥) العلاج عن طريق التعاويذ السحرية .^(٢)

كما عرفوا علاج بعض الأمراض بالإحياء الروحى وبالموسيقى .^(٣) كما عرفوا المضادات الحيوية باستخدام الخبز العفن .^(٤) ومن معبودات الشفاء التى قدسها المصرى القديم : خونسو ، تحوتى ، أنوبيس ، خنوم ، أيمحوتب ، سخمت ، أوزير ، إيزيس ، رع .^(٥)

وبالإضافة إلى معرفتهم لبعض العقاقير لعلاج أمراضهم حاول المصريون وقاية صحتهم بعدم الإكثار من تناول الأطعمة ، ويقول أحد الحكماء فى هذا الصدد : " أن معظم ما نتناوله من أطعمة تفوق حاجتنا ، فنحن لا نحتاج إلا لربع ما نبتلعه بينما يعيش الأطباء على ثلاثة الأرباع الباقية " .^(٦)

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٥٦١ - ٥٦٣ ؛

د. سمير يحيى : المرجع السابق ، ص ٣٧٤ - ٣٧٨ .

(٢) ألفه نخبة من العلماء : المرجع السابق ، ص ٥٦١ (١ - ٥) .

(٣) المرجع السابق ، ص ٣٦٣ - ٣٦٩ ، ٣٧١ - ٣٧٤ .

(٤) د. سمير يحيى : المرجع السابق ، ص ٣٥٠ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٢٢٦ - ٢٢٨ ، ٣٥٢ - ٣٥٨ .

(٦) د. ايفار ليسنر : الماضى الحى ، حضارة تمتد سبعة آلاف سنة (ترجمة شاكر

إبراهيم) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨١ ، ص ٨٤ .

وقد اهتم المصريون كذلك بمعالجة العقم . واستخدموا عدة طرق لتشخيص الحمل ومعرفة نوع الجنين ، ومن أطرف الوسائل التي لجأوا إليها تجربة إنبات بذور القمح والشعير عن طريق سكب بول المرأة الحامل عليه وتركه فترة . فإذا خرج النبات عموما فهي غير عقيم ، وإذا خرج نبات القمح فالجنين ذكر ، وإذا خرج نبات الشعير فالجنين أنثى ، وقد ضمت بردية اللاهون الكثير من الملاحظات لتمييز العقيمت من النساء ، والتكهن بجنس الجنين ، وكانوا يعتمدون في ذلك على ملاحظة تطور الثديين أو لون البشرة والعينين أو الاعتماد على السحر واستخدام التعاويذ .^(١)

الاهتمام بالرعاية الصحية :

ذكرنا في الباب الخامس أنه كان يوجد بعض الأطباء الملحقيين بمراكز العمل ، كما يظهر ذلك في منظر وجد على جدران محجر في حتتوب يمثل طبيباً ملحقاً بالمحجر . وفي نقوش مقبرة أبيي المعماري نرى شخصاً ربما كان طبيباً يعدل كتفا مخلوعاً لأحد العمال .

العناية بالنظافة العامة كوسيلة للوقاية :

كان المصريون القدماء يعنون عناية كبيرة بالنظافة ، ويهتمون بنظافة أبدانهم وملابسهم ومساكنهم ، سواء كانوا أغنياء أم فقراء وقد أعجب الرحالة اليونان الذين زاروا مصر في القرن الخامس ق. م. بالمظاهر المختلفة لنظافة المصريين.^(٢)

(١) د. بيومي مهران : دراسات في تاريخ الشرق الأدنى القديم ، الجزء ، الحضارة المصرية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٤ ، ص ٢٨ .

(٢) د. سمير يحيى : المرجع السابق ، ص ١٣٢ ، ٣٧٤ - ٣٧٨ .

كان المصريون يغتسلون عدة مرات فى اليوم فى الصباح عند الاستيقاظ من النوم ، وقبل تناول الوجبات الرئيسية ، وبعد الفراغ منها .

لم يعرف المصريون الصابون ، وكانوا يستخدمون الصودا فى الغسيل وكانت مياه مضمضة الفم تعقم بنوع من الملح . ولتنظيف الأوانى استخدموا معجوناً جافاً يحتوى على مادة للحصول على رغاوى للتنظيف وإزالة الشحم كالرماد أو الصلصال ^(١) . وكانت لديهم مساحيق لحماية العيون شديدة الحساسية من أنواع الرمذ التى يسببها انعكاس الضوء والرياح والغبار والحشرات . ولم تكن تنقصهم مواد التجميل ، ولتفادى الرائحة الكريهة التى تنبعث من الجسم حين تشتد درجة الحرارة ، كانوا يدلكون أنفسهم عدة أيام متتالية بعطر أساسه زيت النفط ويخور ومواد عطرية أخرى . وكانت لديهم منتجات لتجديد البشرة ولتقوية الجسم ، وأخرى لإزالة البقع وحبوب الوجه . أما جلد الرأس فقد كانوا يعنون به عناية كبيرة دائمة ويعملون على تلافى الصلع . وكانوا جميعاً - رجالاً ونساء - يتخلصون مما ينمو على أجسامهم من شعر إما بالحلَق أو بالنزع ، كما قاموا بنزع الشعر الأشيب أو تسرب الشيب إلى شعر الحواجب ^(٢) .

وكانت النساء تطلين شفاهن وتصبغن أظافرهن وتدهن بشرتهن وشعرهن بالزيوت . وكانت جفون العيون السفلى تصبغ بدهان أخضر يعد من الملائخيت (مادة معدنية خضراء اللون) والجفون العليا والحواجب بمركب أسود من الكبريتيد يجعل العين تغدو وكأنها أكثر اتساعاً وأشد بريقاً ، وكانوا يستخدمون أدوات الزينة من عيدان صغيرة من الخشب أو العاج ^(٣) .

ونعرف من قصة سنووى ، أنه بعد أن عاد إلى مصر ، اصطحب إلى منزل أحد الأمراء ، وحلقوا له شعره الطويل وذقنه وأعدوا له حماماً ، وعطروه

(١) بيير مونتيه : المرجع السابق ، ص ٩٤ .

(٢) د. سمير يحيى : المرجع السابق ، ص ١٣٢ .

(٣) د. ايفار ليسنر : المرجع السابق ، ص ٨٠ .

والبسوه أفخر الثياب . وكان أحرص الناس على الطهارة هم رجال الدين ، وقبل قيامهم بأية طقوس دينية كان على كل فرد منهم أن يخلع ملابسه ويستحم أو يتطهر ويحلق ويتطيب بالعطور .

كانت المياه ضرورية للنظافة والتطهر . وكان الانتقال لجلب المياه من الترع أمرا مقلقا حقا ، حتى ولو كانت مجارى الأنهار قريبة من أبواب المنازل . وفى أكثر المدن التى تحوطها الأسوار ، شيدت أحواض من الحجر . وقد أعددت سلم تؤدي إلى سطح المياه على مدار العام ، ووجود الآبار أمر مؤكد منذ عصر الدولة الحديثة ، على الأقل ، وقد اكتشفت بعضها فى الأملاك الخاصة وكذلك فى أحياء المدن . وقد عثر على أربعة آبار على الأقل داخل أسوار معبد مدينة تانيس شيدت بالحجر بعناية تامة .^(١) ويمكن الوصول إلى مياه هذه الآبار ، مهما قل منسوب المياه ، بسلم حلزوني على شكل حدوة ، وذلك لملء الأواني بالمياه .

واكتشف فى الجزء الشرقى من مدينة تانيس ، على عمق كبير ، كثير من القنوات المصنوعة من أنابيب من الفخار من مختلف الأشكال وأكثرها مصنوع من أوان خزفية متداخلة فى بعضها قد أحكم وصلها بالأسمنت . ولم يتمكن أحد حتى اليوم ، أن يتتبع امتداد هذه القنوات واكتشاف بدايتها ونهايتها ، ولا نعلم ما إذا كانت قد أعدت لنقل المياه الصالحة للشرب أو خصصت لتصريف مياه المجارى . ووجود مثل هذه القنوات يدل على أن الدولة كانت تنشد الخير للأهالى وتحرص على الصحة العامة . ويذكر أحد حكام أسيوط فى العصر الالهاسى ، فى نقش له أنه قام بتعيين سقائين لتوزيع المياه على البيوت فى المدينة .^(٢)

وللمحافظة على نظافة المنازل فإنها كانت تزود بالمراحيض ، الأمر الذى أثار دهشة هيرودوت . وعرفنا شكل المراحيض من نماذج مصغرة للبيوت وجدت

(١) بيير مونتيه : المرجع السابق ، ص ٢١ - ٢٢ .

(٢) د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ١٤٦ .

فى بعض المقابر ، نذكر منها خصوصا مقبرة " روابو " .^(١) ولا شك فى أن معرفة المصرى القديم لهذه التجهيزات الصحية ، قد واكبت تطور معرفته بمعدات أخرى . فقد عثر على بقايا مراحيض من الدولة الحديثة ، ومنها أشكال عدة ، منها ما عثر عليه فى تل العمارنة ، وله فتحات دائرية والبعض الآخر له مقاعد ملساء ، ومائلة لتسهيل عملية تنظيفها ، وفى أحد المنازل وجد فراغان ، واحد على كل جانب ومملوء بالرمل لتغطية الفضلات . وبينما كان هناك مراحيض ثابتة ، وجد بعضها متنقلا كالدولاب الخشبى ، الذى عثر عليه فى قرية دير المدينة وأحيانا على هيئة مقعد بدون مسند على شكل حدوة الحصان . وكان المصرى القديم يقضى حاجته جالسا ولذا كان المرحاض يتألف من جانبين منخفضين متوازيين وبينهما يوضع إناء فخارى نصف مملوء بالرمل ، والذى كان يزال ويفرغ عند الضرورة وكان المحتوى يعرض للشمس .^(٢)

وفى عصر الدولة الوسطى كانت هناك غرف للاستحمام ، ولا سيما بالنسبة للملوك ، وعثر فى مدينة تل العمارنة على أربعة أنواع من المراحيض ومقاعد متنقلة لقضاء الحاجة . وعثر أيضا على أحواض للاستحمام . وزودت هذه الأحواض والحمامات بخسزانات فى أسفلها لكى ينساب منها الماء الملوث ، وكانت الجدران المحيطة بالحمام مغطاة بالحجر أو بالخزف لصيانتها .

وقد بلغت هذه الحمامات ذروة الترف فى عهد رمسيس الثالث ، كما يظهر من بقاياها بجوار معبد مدينة هابو . وكانت المياه المنصرفة من المساكن تتسرب فى مجرى مشقوق فى وسط الشارع ومغطى . وكانت أحيانا تجمع فى أوعية خارج المنازل . حتى المعابد كانت مجهزة بأحواض من الحجر المبطن بالمعدن ، وفى أسفل كل حوض فتحة يسدها غطاء من المعدن مربوط بسلسلة تشبه السدادات

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية، ص ٥٣٥ شكل (٧) (١٠).

(٢) د. مدحت جابر : بعض جوانب جغرافية العمران فى مصر القديمة ، دار

المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٢ ، ص ٧١ .

المستخدمة في الأحواض حاليا ^(١) وكانت فتحات الأحواض متصلة بشبكة من الأنابيب الجوفية ، قدر طولها في معبد ساحورع في أبي صير بأربعمائة متر . وكانت هذه الأنابيب مصنوعة من صفائح النحاس المطروق ، وتنتهي في مكان ما خارج المعبد . وكان الحرص على نظافة المعبد من الأمور الهامة التي تقع على عاتق حارس المعبد . فعلى لوحة في متحف أثينا والتي قمنا بدراستها ، من عهد الملك نف نخت من الأسرة الرابعة والعشرين ، نرى منظرا يمثل حارس المعبد وهو ممسك بيده ما يشبه المكنسة من ليف النخيل لزوم تنظيف معبد المعبودة نيت في سايس ^(٢) . وفي ايونو أمر الملك رمسيس الثالث بتنظيف بحيرات المعبد المقدسة ، برفع القاذورات التي تراكمت فيها منذ فترة ^(٣) .

أما عن النفايات المتخلفة عن الاستخدام اليومي وإعداد الطعام وما إلى ذلك ، فكان يلقى بها إلى النهر ، وأحيانا تكوم في الشوارع سواء بالقرية أو المدينة في أماكن معدة لذلك أو تلقى في أرض الصحراء بعيدا عن المنازل . وفي مدينة اللاهون الخاصة بطبقة العمال من عصر الدولة الوسطى ، كانت النفايات تكوم في تلال خلف السور الشمالي للمدينة أو في المباني المهجورة داخل المدينة نفسها ^(٤) .

اهتم المصريون القدماء اهتماما كبيرا بالعمل على تنظيف المنازل من الحشرات الضارة والفئران والأبراص والثعابين . وتخبرنا بردية أهرس الطبية ببعض الوصفات النافعة . فإذا أردنا التخلص من الحشرات المنزلية فينبغي غسل المنزل بمحلول النطرون أو طلاء جدرانه بمادة تسمى " ببيت " تصحن مع الفحم . وإذا وضعنا ملح النطرون أو سمكة مجففة من البلطي أو حتى بذور البصل في مدخل جحر ثعبان ، فإن الثعبان لا يستطيع مغادرة جحره . ويستخدم دهن طيور الصفارى

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٥٣٥ - ٥٣٦ شكل ٨ - ٩ ، ص ٥٣٧ .

(٢) R. el Sayed, Documents relatifs a' Sais, p. 50 .

(٣) بيير مونتيه : المرجع السابق ، ص ٢٠ .

(٤) د. مدحت جابر : المرجع السابق ، ص ٧٣ .

ضد الذباب ، وبويضات السمك ضد البراغيث ، وإذا وضعنا دهن قط على الذكائب أو على الصدر فإن الفئران لا تقربها . ولإبعاد الحشرات القارضة عن الغلال يحرق فى المخزن روث الغزلان أو تطفى الجدران أو الأرضية بمحلول من هذا الروث . ورائحة البخور تساعد على تنقية هواء قاعات الثياب ، وكان يضاف إلى البخور صمغ التربينتين وبعض المواد الأخرى . وكان الهدف من هذه الوصفات كلها هو الإبقاء على المنزل نظيفا نقيًا .^(١) وتأكيدا للمحافظة على الصحة العامة والنظافة يبدو أن السلطات المحلية كانت تصدر من وقت لآخر أوامر عامة لنزح المياه القذرة ورفع القمامة وفضلات المنازل ، وربما تظهر فى يوم من الأيام الوثائق التى تؤيد هذا الرأى .^(٢) وكانت جميع الأطعمة تحفظ بعيدا عن الذباب والأتربة وتغطى بقماش من الشاش . وكان المصريون يحافظون أيضا على نظافة ملابسهم الكتانية الناصعة البياض . وكان غسل الملابس وعصرها وطرقها بلا توقف يتم تحت مراقبة مشرفين متخصصين ، كما أن تنظيف الملابس الملوثة بدهنيات أو زيت كان يتم بعدة طرق من بينها ، على الأرجح ، استخدام الصودا .^(٣) وكانت هناك طائفة من الغسالين تشير إليهم بعض النصوص . ففي نص من مقبرة فى سقارة من الأسرة الثانية عشرة نجد كتب " رئيس الغسالين " (مر - رختى) وجاء ذكر هؤلاء الغسالين مرتبطا بالمعبودة نيت ومعبدتها فى سايس فى نصوص العصر المتأخر والعصر البطلمى .^(٤)

(١) بيير مونتيه : المرجع السابق ، ص ٣٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٥ .

(٣) د. ايفار ليسنر : الماضى الحى ، حضارة تمتد سبعة آلاف سنة (ترجمة شاكر إبراهيم) ، ص ٧٩ .

(٤) R. el Sayed, la Déesse Neith de Sais 11, p. 282 (Doc. 219), p. 478 (Doc. 670), p. 553 (Doc. 881), p. 557 (Doc. 886), p. 570 (Doc. 9069), p. 628 (Doc. 1014) .

ب - معارف الكيمياء :

برع المصريون القدماء أيضا في هذا المجال . وتوصلوا إلى معارف عديدة ساعدتهم على تحضير الكثير من الأصباغ والألوان التي لم تتأثر بعوامل الجو . وبالمتحف المصرى صندوق من المرمر لحفظ الأحشاء ، ومما يدعو إلى الدهشة أنه بالرغم من انقضاء أكثر من خمسة آلاف عام على وضع الأحشاء فى الصندوق فإن كثيرا من السائل (ماء وصودا) الذى نقعت فيه لا يزال باقيا فى ثلاث عيون منه .^(١)

وفى مقبرة توت عنخ آمون عثر على إناءين صغيرين من المرمر ، يحتوى أحدهما على مزيج من النظرون (الصودا الطبيعية) والراتنج .^(٢) فلا تزال أغلب نقوش المقابر الخاصة بالملوك والملكات وكبار الشخصيات وبعض جدران المعابد الكبرى مثل الأقصر والكرنك والرمسيوم ومدينة هابو وادفو واسنا وكوم امبو وندرة وغيرها لا تزال تحمل بقايا هذه الألوان . كما أن البرديات لا تزال محتفظة بتلك المناظر الدينية الملونة بألوان جميلة زاهية ، وكل هذه النوعية من الآثار لم تتأثر ألوانها بعوامل القدم أو عوامل الضوء والتعرية وظلت محتفظة ببريقها ومميزاتها حتى اليوم كما نشاهد مثلا فى مقبرة نفررتارى وبعض مقابر العمال بجبانة دير المدينة . ونجحوا أيضا فى إعداد الروائح والعطور والزيوت ، مما يدل على معرفتهم الجيدة بخواص النباتات والأعشاب المختلفة والمواد المعدنية . وقد وصل إلينا على جدران معبد ادفو نقش لمجموعة من النباتات ، مما يدل على أن هذه الحجرة أو ذلك المكان كان مخصصا لتحضير احتياجات الطقوس والمراسيم الدينية من زيوت وعطور وروائح وبخور .

(١) دليل المتحف المصرى - القاهرة ، وزارة الثقافة - مصلحة الآثار ١٩٦٩ ، ص

١٣٦ (٦٠٤٧) .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٥١ (٣٩٣ - ٣٩٤) .

هذا بالإضافة إلى تحضير العقاقير والأدوية الذي يتطلب معرفة جيدة بالتركيبات الكيماوية لأن أغلب الأدوية كانت مركبة ، وكانت توصف للاستعمال الداخلى على شكل شراب مغلى أو منقوع ، أو حب أو مسحوق أو لعوق .^(١) حتى الأدوية التى كانت توصف للاستعمال الخارجى من لبخ ولصق ومراهم ولبوس تتطلب معرفة بالكيمياء . وكما ذكرنا سابقا ، أنهم عرفوا أكثر من ٥٠٠ نوع من العقاقير التى كانت تستخدم للعلاج .

وهناك عدد من البرديات اليونانية موزع بين متاحف برلين وليدن وتورينو ، وهى تتناول كيمياء المعادن والأحجار والأصبغ وقد عثر على هذه البرديات فى طيبة .^(٢) ومن العلماء من ينسب معرفة الكيمياء إلى المصريين ، حتى أنهم ليرجعون باسمها إلى أصل مصرى قديم هو كمت أى السواد ، وهى الصفة التى وصف بها المصريون أرضهم أو طمى أرضهم .^(٣)

-
- (١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٥٦١ .
 (٢) د. عبد اللطيف على : مصادر التاريخ الرومانى ، دار النهضة العربية - بيروت ، ١٩٧٠ ، ص ١٧٩ .
 (٣) د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم فى مصر ، ص ٩٢ .

ثانيا : ما يطلق عليه حديثا بالعلوم الصحيحة :

الرياضة والهندسة والفلك :

الرياضة :

برع المصريون القدماء فى بعض العلوم الرياضية . ولا شك فى أن مقتضيات الحياة فى مصر وجهود المصريين فى حل المشاكل المتصلة ببيئتهم وحرصهم الشديد على ذلك جعلهم يتقدمون فى الرياضة ، فتنظيم مياه النيل وقياسها وضبطها^(١) ، وحفر الترع وتحديد مواسم الزراعة والحصاد ، وعملية التبادل التجارى ، وجمع الضرائب العينية وتنفيذ المشروعات المعمارية الضخمة ، كانت كلها أمورا تدعو إلى استخدام الحساب ، فعرفوا الأعداد الحسابية العشرات والمئات والآلاف والملايين . وكانوا ملمين بالنظام العشرى فى الحساب فكانت الشرطة تدل على الرقم ١ ، والشرطتان على ٢ ، والتسع شرط على ٩ ، أما الرقم ١٠ فكان يمثله رمز جديد مستمد من أداة مقوسة تربط بها الماشية وهى ترعى ، يشبه إلى حد كبير الحدوة . وكتابة مثل هذا الرمز مرتين يدل على الرقم ٢٠ ، وهكذا حتى رقم ١٠٠ الذى كان يمثله برمز آخر يشبه لفة الخيط أو الدويار ، وثمة رمز للألف هى ورقة زهرة اللوتس . وآخر للعشرة آلاف وهو عبارة عن إصبع اليد . وآخر للمائة ألف وهو حشرة أبو ذبابة . أما رمز المليون فكان يرمز إليه برسم رجل جالس رافعا يديه إلى أعلى ، ويبدو كما لو كان مذهبولا لمجرد رسم هذا الرقم الكبير فوق رأسه .

(١) يرى بعض المؤرخين أن المعارف الرياضية التى توصل إليها المصريون القدماء قبل غيرهم كانت بسبب حاجتهم إليها عند تحديد مساحات الأراضى نتيجة لما ينشأ من فيضان النيل من زيادة أو نقص فيه فتتغير معالمها السابقة وتختلط حدودها بعضها ببعض .

وغالبا ما كان الناس يستخدمون أكثر من عشرين رمزا لكتابة ثلاثة أرقام أحادية.^(١) كما عرفوا الجمع والطرح وأما الضرب فكان ضربا من الجمع وجمع الجمع . أما القسمة فكانت عملية تجرى عكس عملية الضرب ، أى أنها كانت تعتمد على مضاعفة المقسوم عليه حتى يتعادل مع القاسم . وعرفوا أيضا الكسور البسيطة والمعادلات الجبرية البسيطة . واقتضت شئون الزراعة أن يعرفوا علم المساحة . وكانت وحدة القياس المستعملة هي الذراع الملكى .^(٢) الذى يبلغ طوله حوالى ٥٢,٣ سم ، وينقسم إلى سبعة أشبار و ٢٨ قيراطا . واستخدموا كذلك من وحدات القياس وحدة تبلغ مائة ذراع ، وأخرى تبلغ قرابة ٤٠٠٠ ذراع ، كما عرفوا قياس التربيع .^(٣)

وقام التبادل التجارى على تقييم البضاعة عن طريق وحدة وزن . وكانت وحدة الوزن تسمى دبن وتبلغ حوالى ٩١ جراما . وكانت تصنع من المعادن القيمة ، سواء من الذهب أو الفضة ولكن فى أغلب الأحوال من النحاس . وكانت وحدة الدبن مقسمة إلى أعشار (كيت) واثنى عشر (شناتى) واستخدم لكيل الحبوب وحدة " خار " التى يمكن أن تقسم إلى وحدات صغيرة : ٧٦ أو ٨٨ لتر = ٤ وبيات ، وويبة واحدة = ١٩,٢٢ لتر ، ولتر واحد يساوى ٤٠ هن ، وهن واحد يساوى ٠,٤٨ من اللتر .^(٤) وقد أدت مشروعات المصريين القدماء العامة فى تخطيط المدن وبناء الأهرامات والمعابد ونحت البعض منها داخل الصخور كما فى بلاد النوبة مثلا ، ونحت المقابر الملكية فى باطن الصخر فى البر الغربى فى طيبة ، إلى نتائج مذهلة فى دراسة المساحات والمحيطات والزوايا والارتفاعات والأحجام وحفر الأعماق المتسعة والممتدة .

(١) د. ايفار ليسنر : المرجع السابق ، ص ٨٣ .

(٢) عثر على وحدة قياس فى مدينة سايس وهى محفوظة الآن بالمتحف المصرى ، راجع : د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم فى مصر ، شكل ١٤ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٨٩ - ٩٠ .

(٤) Allam, Everyday life in Ancient Egypt, p. 90 .

الهندسة :

وتقدموا في الهندسة النظرية والعملية ، فعرف المصريون محيط الدائرة وقطرها وتوصلوا إلى مساحتها وإلى مساحة المثلث والمربع والمستطيل وغيرها من الأشكال الهندسية . كما قدروا الأحجام الأسطوانية والهرمية واستخدموا في مبانيهم الأقواس والسقوف المقبوة .^(١) ويوجد بالمتحف البريطاني بردية رند الرياضية التي ترجع إلى عصر الهكسوس ، ونقل نص هذه البردية أيام الملك أبو فيس من نسخة قديمة من أيام أمنمحات الثالث ، وبها حلول لعدد كبير من المسائل الحسابية . ومنها عرفنا محيط الدائرة ومساحة المثلث والمربع والمستطيل والكسور بأنواعها والجمع والضرب والقسمة على اثنين . ومساحة الهرم الناقص وطريقة التقسيم المساحي مع الاستعانة بالأشكال التوضيحية .^(٢) وقام بكتابة هذه البردية الهيراطيقية الكاتب أحس من القرن السادس عشر ق. م. وهناك بردية أخرى معاصرة لبردية رند عليها تمرينان في الهندسة .^(٣) أحدهما تمرين يتناول استخراج قاعدة المثلث وارتفاعه واستخدام في السطر الأخير من هذا التمرين علامة الجذر التربيعي وهي $\sqrt{\quad}$. والثاني تمرين يتناول استخراج حجم المثلث الناقص واستخدام في السطر الأخير من هذا التمرين علامة التربيع وهي ٨ .

-
- (١) د. أحمد بدوي - د. جمال مختار : المرجع السابق ، ص ٩٠ - ٩١ .
 (٢) وهي محفوظة تحت رقمي ١٠٠٥٧ - ١٠٠٥٨ بالمتحف البريطاني ، ويبلغ طولها حوالي ٣٤ سم وعليها ٨٤ مسألة حسابية ومساحات الزوايا والقطر ، راجع : James, Au Introduction to Ancient Egypt, p. 122;
 Chace - Manning and Bull, The Rind Mattematical
 Papyrus, 2 vol (1927 - 1929) وأيضا :
 ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٥٩٤ شكل (٢) .
 (٣) ألفه نخبة من العلماء : المرجع السابق ، ص ٥٩٦ شكل (٣) .

ويقول هيرودوت عن معارف المصريين القدماء في هذا المجال : " أنه يخيّل لي أن الهندسة اكتشفت في مصر ثم ذهبت بعد ذلك إلى اليونان " ويذكر أفلاطون فضل المصريين على اليونانيين في معرفة حجوم الأشياء ذات الطول والعرض والعمق .^(١) ولا زالت الدقة البالغة في المنشآت المعمارية التي أقاموها تشهد لهم بأن هذه المنشآت قامت على عمليات حسابية ورياضية ورسومات هندسية درست دراسة وافية فخرجت هذه المنشآت بهذه الصورة المتكاملة المتقنة .^(٢) مما يدل على أن الذين أشرفوا على بنائها كانوا على علم تام بقواعد التناسب وخواص المثلثات القائمة الزوايا . ويقول د. فخرى " كان المعماريون يسرون في عملهم حسب رسوم تخطيطية سبق وضعها لجميع الممرات والحجرات الداخلية بالرغم من أن بعض تلك الأجزاء كان ينحت في بعض الأحيان في مبان صماء مشيدة من كتل الأحجار . كان رؤساء العمال يحسبون تماما ما يحتاجون إليه من كتل الأحجار ، وكانوا يكلفون الحجارة بقطع كل حجر منها حسب مقاييس خاصة " .^(٣) ومن علوم الرياضة التي توصلوا إليها ، ما يأتي :^(٤)

- (١) الأرقام العشرية .
- (٢) عمليات الكسور .
- (٣) نظرية المتواليات الهندسية .
- (٤) حل المعادلات السهلة .
- (٥) النظريات المبدئية للهندسة ذات الثلاثة أبعاد .
- (٦) نظرية مربع الوتر للمثلث ٣ - ٤ - ٥ .

-
- (١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٥٨١ .
 - (٢) أشرنا إلى تعليم الرياضة في الباب الحادي عشر .
 - (٣) د. أحمد فخرى : الأهرامات المصرية ، ص ٢٠ - ٢١ .
 - (٤) ألفه نخبة من العلماء : المرجع السابق ، ص ٥٧٩ .

(٧) خيط الرصاص لتعيين المستويات الرأسية .

(٨) المسلات لتعيين الزمن نهارا .

وليس أدل على ما بلغه الكهنة المصريون من مكانة من أن علماء اليونان جاءوا إلى مصر لتلقى العلوم فيها وعلى الأخص فى الرياضيات والفلك .^(١)

الفلك :

حرص المصريون منذ أقدم العصور - بحكم اعتمادهم على النيل وفيضه - على ضبط مواعيد وحساب ميعاده ، وكان ذلك مدعاة إلى تطلعهم إلى السماء والنظر فى النجوم باستمرار ، وقد وجدوا أن أول بشائر للفيضان تحدث بتلون المياه باللون الأحمر عند رأس الدلتا ويتناسب هذا مع بزوغ نجم الشعرى اليمانية قبيل الشروق . وحسبوا المدة ما بين بزوغها وعودتها للظهور مرة أخرى بخمسة وستين وثلاثمائة يوم ، وهى عدد أيام السنة .^(٢) ومما يدل على دقتهم فى الأرصاد الفلكية ما يأتى :

أولاً - أنهم اتخذوا السنة النجمية وحدة أساسية لقياس الزمن والتقويم ومقدارها ٣٦٥,٥ يوما وربع .

ثانياً - أنهم ابتكروا السنة المدنية على أساس السنة النجمية ، وهى مكونة من اثنى عشر شهرا ويحتوى كل شهر على ثلاثين يوما يضاف إليها خمسة أيام تسمى أيام النسئ تقام فيها الأعياد الدينية .

وهناك نص فى مقبرة خنوم حتب الثانى بنى حسن من الأسرة الثانية عشرة يذكر الاحتفال بهذه الأيام الخمسة : " احتفال الخمسة أيام الزائدة على السنة " .^(٣)

(١) المرجع السابق ، ص ٥٨٢ .

(٢) تاريخ مصر القديمة وآثارها - الموسوعة المصرية ، المجلد الأول - الجزء الأول ، ص ٣١٦ ؛ Parker, Egyptian Astronomical Texts, Providence t. I, 1960; t. 11, 1964 .

(٣) Newbarry, Beni - Hassan I, p. 61, 1. 93 .

واعتبروا هذه الأيام الخمسة أيام يحتفل فيها أهل الديانة بالميلاد المقدس للمعبودات الأكثر أهمية في الديانة المصرية :

أوزير ، إيزيس ، ست ، نفثيس ، وحورس .^(١) وقد استخدموا في تقدير السنة النجمية الظاهرة الفلكية التي تعرف الآن باسم الشروق الاحتراقي أو الحلزوني لنجم الشعرى اليمانية ، وهى رؤية هذا النجم قبيل شروق الشمس وقبل وقت فيضان النيل . وكان الفرق بين طول السنة النجمية وسنتهم المدنية يتكامل حتى يصير " سنة كاملة " فى كل ١٤٦٠ سنة . وأن هذه الظاهرة قد رصدت عام ١٣٩ بعد الميلاد . ويقال أن هذا التقويم كان مستعملا منذ ٤٢٤١ ق.م. أو فى عام ٥٧٠١ ق.م. ^(٢)

وهكذا نجد أن المصريين القدماء قد استخدموا تقويما فلكيا دقيقا منذ أقدم العصور وابتكروا السنة المدنية . وهذا يدل على أنهم عنوا بدراسة حركة الشمس الظاهرية وسط النجوم الثابتة واستنبطوا من ذلك طول السنة النجمية . ومن المحتمل أن الذين أشرفوا على بناء الأهرام قد استعانوا بالعاملين فى الأرصاد الفلكية وذلك لتحديد الاتجاهات الأصلية ولهذا نجد أن الأهرام أقيمت عند خط عرض ٣٠ شمالا وأن أضلاع قواعدها تنطبق على الجهات الرئيسية الأربع .^(٣) وكانوا قد نجحوا فى تحديد الجهات الأصلية تحديدا دقيقا .

(١) د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول ، مصر والعراق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٩٨ .

(٢) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٥٧٦ - ٥٧٨ ؛ بيير مونتيه : الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة (ترجمة عزيز مرقس) ، ص ٤٣ .

(٣) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٥٧٨ ؛ د. أحمد فخرى : الأهرامات المصرية ، ص ٢١ .

التوقيت :

قسم المصريون القدماء السنة إلى ثلاثة فصول ، كل فصل يتكون من أربعة أشهر وهي :

آخت : (الفيضان من منتصف يوليو حتى منتصف نوفمبر) وينتهي فيه وجه الأرض للزراعة والبذر ، أى أن هناك ربط بين كلمة آخت بمعنى " أفق " وفصل آخت على أساس أن بذور الزرع تشبه بزوغ الشمس من الأفق .

بِرت : (الشتاء من منتصف نوفمبر حتى منتصف مارس) وهو فصل خروج الزرع بالكامل من الأرض أى فصل الإنبات .^(١)

شمو : (الخريف + الصيف من منتصف مارس حتى منتصف يوليو) وهو فصل الحصاد والجفاف .

أى أن السنة انقسمت إلى اثني عشر شهرا . وقد اطلقوا على الشهور أسماء معبوداتهم ، وكانوا يقيمون الاحتفالات فى كل شهر باسم المعبود الذى يسمى الشهر باسمه :

(١) تسوت : وبالمصرية (تحوتسى) معبود الحكمة والمعرفة والعلم . وكانوا يحتفلون به فى جميع أنحاء البلاد لمدة أسبوع ، ويسمى عند الأقباط الآن عيد النيروز .

(٢) بابه : وبالمصرية (أبى أو طيبة) .

(٣) هاتور : وبالمصرية (حتحور) معبودة الجمال لأن المزروعات فى أثناء هذا الشهر تزين وجه الأرض .

(١) راجع مؤلفنا : تاريخ مصر القديم ، الطبعة الثالثة، دار الجامعة للطباعة والنشر

- (٤) كيهك : وبالمصرية (عيد اجتماع الكا) .
- (٥) طوبة : وبالمصرية (شف بط) .
- (٦) أمشير : وبالمصرية مسير عفريت الزوابع .
- (٧) برمهاث : نسبة إلى الملك أمنحتب الأول الذى عبد بعد وفاته .
- (٨) برموده : نسبة إلى المعبودة رننوت معبودة الحصاد .
- (٩) بشنس : نسبة إلى المعبود خونسو معبود طيبة .
- (١٠) بؤنة : نسبة إلى الوادى الحجرى .
- (١١) أبيب : نسبة إلى عيد ابيبى .
- (١٢) مسرى : نسبة إلى مس رع أى مولد معبود الشمس رع .^(١)

ولا يزال هذا التقويم القديم مأخوذاً به حتى الآن فى السنة الزراعية ، أو ما يعرف خطأ باسم السنة القبطية . ويفضله المزارعون عادة على التقويم الميلادى وشهوره الأفرنجية ، ويروونه أنسب لتعيين مواعيت الحرث والبذر والرى والحصاد والجنى والتذرية والتخزين . ولا زال بعض الفلاحين يحتفظون بذكريات أجدادهم فى تسمية ليلة الفيضان " ليلة النقطة " أو " ليلة سقوط الدمعة " فى ١٢ بؤنة ، أى الليلة التى دمعت فيها المعبودة إيزيس التى يرمز إليها بنجم الشعرى على زوجها أوزير فجرى الفيضان من دمعتها . وقد استقرت أسماء الشهور القديمة فى عقيدة المصرى منذ القرن السادس ق.م. وبقيت حتى الآن مع قليل من التحريف اللفظى مثل : توت وكان يوافق عيد تحوتى ، وهاتور وكان يوافق عيد حتحور .^(٢)

(١) د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، الطبعة الثالثة ١٩٩٧ ، ص ٣٣٦ - ٣٣٨ .

(٢) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ١٠٠ .

وقسموا اليوم إلى أربع وعشرين ساعة : اثنتا عشرة ساعة للنهار واثنتا عشرة لليل . وكان للساعات أسماء معينة : فالساعة الأولى من النهار كانت تسمى " البارقة " والسادسة تسمى " القائمة " والثانية عشرة تسمى " رع يتحد بالحياة " والساعة الأولى من الليل كانت تسمى " هزيمة أعداء رع " والساعة الثانية عشرة ليلا كانت تسمى " تلك التى تشاهد جمال رع " ويظهر أنهم لم يقسموا الساعة بدورها إلى وحدات صغيرة .^(١) ويختلف مدة كل ساعة طبقا لفصول السنة الأربعة .

كيفية قياس الوقت :

كان أحد كبار الموظفين فى عهد الملك بيبى الأول يزعم أنه كان يعد كل ساعات العمل التى تفرضها القوانين . وكانت هناك طبقة من الكهنة تسمى اونويت ، اشتقت اسمها من كلمة اونوت التى تعنى الساعة ، كما لو كانوا يعملون بالتناوب من ساعة إلى أخرى ليمارسوا مراسيم دينية دائمة . مما يدل على وجود ساعة لتحديد الوقت فى المعبد . فكانت هناك الساعات المائية والمزاوول التى يستخدمها رجال الدين لأداء الشعائر الدينية فى أوقاتها بدقة ، ولم يستخدم هذه الأدوات المدينون أو رجال الجيش .

وكان من المستطاع استخدام الساعة المائية خلال النهار والليل على السواء . وهى أنية قمعية الشكل طولها ذراع تقريبا ومتقوية من أسفل . وكانت سعة الإناء وقطر الثقب قد أعدت حسابيا بحيث تنسكب المياه من الثقب فى مدة اثنتى عشرة ساعة تماما وغالبا ما تزين الواجهة الخارجية للإناء بأشكال فلكية .^(٢) وفى

(١) بيبير مونتيه : المرجع السابق ، ص ٥١ .

(٢) وهناك جزء من ساعة مائية من عصر الإسكندر الأكبر محفوظ فى المتحف البريطانى تحت رقم ٩٣٣ ، وهو من البازلت وارتفاعه ٣٦,٥ سم وعثر عليه فى تل اليهودية ، راجع : James, An Introduction to Ancient Egypt, p. 124 fig. 45 ؛ وأيضا: تاريخ مصر القديمة وآثارها - الموسوعة المصرية ، المجلد الأول - الجزء الأول ، شكل ١٨٨ .

الداخل كان هناك اثنا عشر شريطا رأسيا يفصل بين الواحد والآخر أفاريز ذات عدد مساو . كما استخدمت المزاوول فى قياس الوقت . وكان منها نوعان :

النوع الأول : كان يقاس به طول الظل .

النوع الثانى : وكان يعين به زاوية اتجاه الظل .^(١)

وكانوا يعتمدون على مدى ارتفاع الشمس لتقدير الوقت أثناء النهار .^(٢) وفى الليل كان من المستطاع تعيين الساعة بملاحظة النجوم وبالاستعانة بمسطرة مشقوقة وزاويتين بهما خيط ينتهى بثقل من الرصاص وتسمى " مرخت "^(٣) ، وينبغى أن يقوم اثنان بهذه العملية ، فأحدهما راصد والثانى شاهد ، ويجب أن يقفا تماما فى اتجاه النجم القطبى . ويستعين الراصد بلوحة قد أعدت من قبل لهذا الغرض وصالحة للاستعمال لمدة خمسة عشر يوما فقط . وبواسطتها يمكن قراءة أن نجمة معروفة بالذات يجب أن تكون موجودة فى الساعة الأولى فوق وسط الشاهد ، وفى ساعة أخرى يجب أن يكون نجم آخر فوق العين اليسرى أو العين اليمنى للشاهد .

ولا شك أنهم بهذه الأجهزة البسيطة استطاعوا تحديد ساعات النهار والليل بدقة . ومن النصوص نعرف مثلا أنها كانت الساعة التى تقترب من الساعة مساءا عندما بلغ تحوتمس الثالث مشارف بحيرة قينا فى سوريا ونصب الخيام . وتذكر سيدة على لوحة محفوظة بالمتحف البريطانى أن ابنها قد ولد فى الساعة الرابعة من الليل . كما أن الأداة مرخت كانت تستخدم كذلك لتحديد محور معبد ما عند إرساء أسسه .

(١) موجود منها بالمتحف البريطانى تحت رقم ٩٣٨ ، راجع : James, op. cit., p. 124; وأيضا بيير مونتيه : مرجع سبق ذكره ، ص ٥٣ - ٥٤ .

(٢) مثل الساعة الشمسية باسم الملك مرنبتاح ، راجع : د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم فى مصر ، شكل (١٠) .

(٣) تاريخ مصر القديمة وآثارها - الموسوعة المصرية ، المجلد الأول - الجزء الأول - شكل ١٨٧ .

الأجرام السماوية :

اتخذ المصريون القدماء من بعض الأجرام السماوية أو غيرها معبودات ثانوية يتقربون بها إلى المعبود الأكبر الذى لم يخلقه أحد . واعتبروا المعبود آمون المعبود الأول الذى يمثل العالم غير المرئى . وكانت الشمس تمثل رع ، وكانوا يعتبرونها مصدر القوة والسبب الرئيسى فى بقاء الجنس البشرى وتعاقب الأجيال من جميع المخلوقات ولهذا صوروها أحيانا على هيئة بيضة يخرج منها الكائن الحى . واعتبروها مصدر الرطوبة التى ينشأ عنها فيضان النهر المقدس . وكان القمر يمثل خونسوا ابن آمون ، أما حورس فقد رمزوا به إلى العالم كله ، وكان له خمس صور برؤوس صقر تمثل الكواكب الخمسة السيارة . واعتبروا ست سبب الزلازل والعواصف والصواعق والكسوف والخسوف . أما نفتيس معبودة أطراف الأرض . أما أنوبيس فهو كاشف أسرار السماء . وتحتوى مخترع حروف الكتابة والحساب والفلك . وكانوا يمثلونه برأس أبيس وهو الطائر المقدس وأسماوا به أول شهور السنة . ونوت كانت معبودة السماء والليالى النجومية . وجب المعبود المذكر للأرض . وشو معبود الهواء والفراغ الفضائى . ومن آرائهم أن الزمن مكون من الماضى والحاضر والمستقبل . وكانوا يعتقدون أن الشمس والقمر أبديان ولذلك رمزوا بهما للأبدية . كما رمزوا فى النقوش لأبدية الكون بالثعبان الملتف الذى يعرض ذيله . وكانوا يعتقدون أن السماء مثل البحر العظيم يعتمد على أربعة أعمدة . وأن الشمس تولد فى كل صباح وتعبر السماء فى زورق سماوى من الشرق إلى الغرب .^(١)

اهتم المصريون القدماء برصد الأجرام السماوية ودراسة حركاتها فى السماء وخاصة وأن صفاء سماء البلاد ساعدهم على ذلك . وأطلقوا على الكواكب والنجوم أسماء خاصة ورمزوا لها برموز الأقاليم المصرية فكوكب الدلو مثلا رمزوا إليه برمز جزيرة الفنتين . ورمزوا للمريخ برمز إقليم ادفو (ابولونو بوليس)

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٥٧٤ .

ورمزوا لبرج الحوت برمز بلدة اسنا . وللمشتري برمز بلدة ارمنت ، وللحمل برمز طيبة ، وللزهرة برمز مدينة إقليم دندرة . وكان يرمز للشمس بدائرة في مركزها نقطة . وكان لنجم الشعرى اليمانية مكان هام في الفلك ، وكذلك الزهرة وكانت تسمى " هاتور " .

وكان رصد النجوم منذ أقدم العصور من الوظائف الكبرى التي يتولاها الوزير وكبير الكهنة في أيونو من برج المرصد . وعرف المصريون كثيرا من النجوم وخصائصها ، ورسموا الخرائط وعينوا مواقع النجوم من برج السماء ، حيث نجد مناظر لها في سقف بعض المعابد والمقابر وأغطية التوابيت . وميزوا النجوم القطبية وسموها " التي لا تنفى " وقدروا أن روح المتوفى تسكنها لخلودها ، ورصدوا منها (١) :

- **الدب الأكبر :** وأطلقوا عليه اسم " مسختيو " (٢)
- **والزهرة :** التي سموها نجم الصباح أو نجم السماء
- **والمشتري :** ووصفوه بالبراق
- **وزحل :** وسموه حورس الفحل ،
- **ثم المريخ :** وسموه حورس الأحمر

وكذلك رصدوا العواء وصوروه بالتمساح (ششدر) وفرس النهر ، وصوروا نجم الدجاجة أو صليب الشمال رجلا منبسط الذراعين ، ونجم الجبار رجلا يجرى ملتفتا خلفه ، ونجمة ذات الكرسي رجلا ممد الذراعين ، كما رصدوا التتين ولعلمهم رصدوا كذلك الثريا . على أن المصريين لم يعرفوا الأبراج الاثني عشر قبل عصر البطالمة والرومان ، ولكنهم كانوا يعتمدون في تقسيم السنة على الديكانات وهي مجموعة من نجوم أو نجم واضح ، يبرز في ساعة معينة من " ساعات الليل "

(١) تاريخ مصر القديمة وآثارها - الموسوعة المصرية ، ص ٣١٦ - ٣١٧ .
(٢) Wb ii, 149, 3-4; Meeks, Alex. 111, p. 132.

على تعاقب فترات ست وثلاثين ، كل فترة من عشرة أيام ، وتقع فى نطاق حزام استوائى يبدأ بالشعري اليمانية . وكانت كل فترة من الأيام العشرة تحدد ببزوغ النجم التالى فى الأفق الشرقى قبيل مشرق الشمس .^(١)

ومما يدل على عنايتهم بمعرفة الأجرام السماوية أنهم سجلوا بعض النصوص الفلكية على غطاء بعض التوابيت المؤرخة من الأسرة التاسعة وتعطى مثل هذه النصوص أسماء الأبراج ، وهى حوالى ستة وثلاثين . وكان الغرض من تسجيلها على التوابيت هو مساعدة المتوفى على التعرف على توقيت ساعات الليل وما يحدث فيها ومعرفة التاريخ والتقويم . ونجد مثل هذه الأجرام ممثلة بعد ذلك فى أسقف مقابر سنموت^(٢) وسيئى الأول ورمسيس الرابع والسابع والتاسع . وأسقف بعض المعابد مثل معبد الرمسيوم وفى سقف معبد دندرة من العصر البطلمى .^(٣) ويوجد هذا الجزء الأخير فى متحف اللوفر ، وهو المعروف باسم " الزودياك " وكان مسجلا فى سقف إحدى الحجرات العلوية لمعبد دندرة . ورسمت عليه الأبراج الفلكية بكل تفاصيلها ، وأوضاع الكواكب من بعضها البعض يوم وضع أساس المعبد وأوجه القمر ومسار الشمس بين النجوم ، وأدركوا تبعية كوكب الزهرة للشمس ، كما يوجد فى هذا النقش بيان لساعات النهار والليل .^(٤) كما عثر على هذه الأبراج مصورة أيضا على أرضية بعض التوابيت الخشبية من العصر البطلمى مثل الزودياك المصور على تابوت حورندج ايت إف رقم ٦٦٧٨ بالمتحف البريطانى ، وقد عثر

(١) تاريخ مصر القديمة وآثارها - الموسوعة المصرية ، ص ٣١٧ .

(٢) المرجع السابق ، شكل ١٨٩ .

(٣) Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt I, p. 381.

(٤) تاريخ مصر القديمة وآثارها : المرجع السابق ، شكل ١٩٠ ؛ ألفه نخبة من

العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٥٧٩ ؛ د. محمد بكر : صفحات

مشرقة من تاريخ مصر القديم ، ص ١١٤ ؛ د. أحمد بدوى - د. جمال مختار :

المرجع السابق ، شكل ١٢ - ١٣ .

على هذا التابوت فى البر الغربى فى طيبة.^(١) وكذلك التابوت رقم ٦٧٠٥ بالمتحف البريطانى عثر عليه فى مقبرة فى البر الغربى فى طيبة من القرن الثانى الميلادى.^(٢) وفى البداية على اليسار نجد تمثيل لأبراج الأسد ، العذراء ، الميزان ، العقرب ، القوس ، الجدى وعلى اليمين أبراج السرطان ، الجوزاء ، الثور ، الحمل ، الحوت ، الدلو .

كان المصريون يراقبون حركة النجوم عبر آلاف السنين ، واستطاعوا أن يميزوا بدقة بين الكواكب والنجوم الثابتة ، ورصدوا نجوما من الدرجة الخامسة يتعذر رؤيتها بالعين المجردة ، مما أفضى إلى ما يمكن اعتباره أعظم انتصار علمى حققوه وهو اختراع التقويم الشمسى الذى آل إلى أوربا بعد ذلك عن طريق الرومان . ونستطيع أن نلخص معارفهم فى مجال الفلك فى أكثر من عشرين معرفة ، وهى كالآتى :^(٣)

(١) الساعات المائية لتعيين الزمن ليلا .^(٤) وكان هناك الآلة مرخت لرصد النجوم وضبط ساعات الليل .

(٢) نظرية تكور الكرة الأرضية .

(٣) العرف العلمى بأن شرقى السماء هو وجهها وشمالها يمينها وجنوبها يسارها .

(٤) البروج النجومية التى تمر بها الشمس أثناء مسارها الظاهرى بين النجوم .

(١) James, op. cit., p. 125 pl. 10 .

(٢) Baines - Malek, Atlas of Ancient Egypt, London 1958, p. 103

وأىضا : د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : المرجع السابق ، ص ٨٨ .

(٣) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٥٧٩ - ٥٨٠ (٩ ، ١٢

- ١٥) ؛ تاريخ مصر القديمة وآثارها : المرجع السابق ، شكل ١٨٧ - ١٨٨ .

(٤) هناك ساعة مائية من عهد الملك أمنحتب الثالث بالمتحف المصرى ، راجع :

د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : المرجع السابق ، شكل ١١ .

- (٥) نظرية أن النجوم ملتهبة وأن نجم الشعرى اليمانية شمسي .
- (٦) نظرية أن الشمس والقمر والسيارات تتحرك في اتجاه عكسي للحركة اليومية للأجرام السماوية .
- (٧) نظرية أن الشمس والقمر كرويان .
- (٨) طريقة قياس القطر الزاوي للشمس والقمر .
- (٩) نظرية أن القمر عبارة عن أرض خلاء .
- (١٠) نظرية أن القمر مضاء بواسطة الشمس .
- (١١) أسباب ظاهرتي الكسوف والخسوف .
- (١٢) التنبؤ بظواهر الكسوف والخسوف .
- (١٣) تعيين الأوقات لعطارد والزهرة كنجى صباح ومساء .
- (١٤) استعمال جداول خاصة للسيارات وحركتها .
- (١٥) رصد الشروق والغروب الزمنى للنجوم واستخدامها في تعيين طول السنة النجمية .
- (١٦) ابتكار السنة المدنية على أساس طول السنة النجمية .^(١)
- (١٧) تقدير اليوم ابتداء من منتصف الليل إلى منتصف الليل الذى يليه .
- (١٨) تقسيم النهار إلى اثنتى عشرة ساعة والليل إلى اثنتى عشرة ساعة مثلها .
- (١٩) كروية الأرض وكونها مركز الكون والقياس المحتمل لقطرها .
- (٢٠) تحديد تواريخ الأعياد الدينية والرسمية وأيام التفاؤل والتشاؤم خلال السنة .

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٥٨٠ (١٦ - ٣٠) .

ونلاحظ أن علماء اليونان لم يعنوا كثيرا بدراسة الأرصاد الفلكية وإنما استخدموا أرصاد المصريين القدماء والآشوريين في تحقيق نظرياتهم عن الكون وحركة الأجرام السماوية . وقد أشاد أفلاطون ، الذى زار مصر ، بأهمية الدراسات الفلكية وفائدتها فى مصر .^(١) وعثر على آلة فلكية من عهد مدرسة الإسكندرية تثبت أن الدائرة الأفقية موازية لخط الاستواء والرأسية فى مستوى خط الزوال . وآلة أخرى من العصر نفسه كانت توضع فى مستوى الزوال لتعيين ارتفاع الشمس فى منتصف النهار .^(٢)

وبالمتحف المصرى جزء من ذراع طولى ، عليه تفاصيل فلكية عثر عليه فى سايس وهو من الأسرة السادسة والعشرين . وكان يختلف طول الذراع اختلافا كبيرا باختلاف العصور ، وكان متوسط الطول حوالى ٢٠,٦٢ بوصة (٠,٥٢٤ متر) وكان الذراع يقسم إلى سبع قبضات ، والقبضة إلى أربعة أصابع . ويتضح من المقياس الذى نحن بصدد أن الإصبع كان ينقسم إلى عدة أقسام .^(٣)

نتائج تقويم الأيام :

خصص المصري القديم أياما للعطلة الأسبوعية وحددوا تواريخ للأعياد الدينية . والرسمية خلال فصول السنة . كما حددوا فى هذه النتائج التى كتبت على أوراق البردى أيام السعد والتفاؤل والنحس والتشاؤم .^(٤) وما كان يجب على الإنسان

(١) ألفه نخبة من العلماء : المرجع السابق ، ص ٥٨٢ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٥٨٥ شكل (٣) ، ٥٨٦ شكل (٥) .

(٣) دليل المتحف المصرى - القاهرة ، وزارة الثقافة - مصلحة الآثار ١٩٦٩ ، ص

١٢٧ (٥٥١٩) .

(٤) Bakir, The Cairo Calendars, Cairo (1966), p. 15 - 44 pl . 5- 34. (٤)

القيام به والابتعاد عنه فى هذه الأيام المذكورة . كان من حق العامل أو الصانع وربما الموظف والكاتب أيضا أن يحصلوا على يوم أجازته كل عشرة أيام من العمل المتواصل . وفى هذه الأثناء لا يمارس الإنسان أى عمل . وقد جاء فى نقوش اللوحة التى أقامها رمسيس الثانى فى معبد حتحور بمدينة ايونو فى العام الثامن من حكمه ، خطاب للملك يخاطب فيه العمال الذين قاموا بتجميل معابده وقصوره :

" لقد ملأت لكم الصوامع بكافة الأشياء من فطائر ولحوم وحلوى ونعال وملابس وروائح عطرية تعطرون بها رؤوسكم كل عشرة أيام " (١) .
وكان اليوم الأول من الشهر الأول من فصل الشتاء يحتفل به كعطلة عامة فى مصر كلها . وعمد المصري القديم إلى تنظيم النتائج أو التقويم وجعلها تتماشى مع طبيعة الفصول وبداية السنة .

كانت الأعياد ، طوال السنة عديدة ولا حصر لها . فكانت أعياد دينية للمعبودات الكبرى والمعبودات المحلية . وأعياد تتويج الملك . وكان كل معبد يحتوى على تقويم لمعرفة أيام الأعياد والأحداث الهامة لطقوس المعبود المحلى والتى يحتفى بها على الملأ . (٢) ولم يكن أول يوم فى السنة هو عيد المعبودة سوبدت فحسب ، ولكنه كان عيداً يحتفل به فى كافة أرجاء البلاد . ويبدو أن المصريين كانوا يتبادلون فى بداية السنة الجديدة الهدايا . فقد سجل الأمير قن آمون فى نقوش مقبرته صور الهدايا التى قدمها للملك أمنحتب الثانى بمناسبة يوم رأس السنة .

وبعد أن يتم المصري القديم واجباته نحو المعبودات ويراعى العطلة الدينية ، كان عليه أن يحتاط لما قد يحدث له فى يوم من أيام الشهر لارتباط هذا اليوم بذكرى أو حدث دينى معين . وكانت الأيام مقسمة إلى ثلاثة أقسام مختلفة : أيام سعيدة وأيام تفاؤل ، وأيام منذرة ، وأيام معاكسة عدائية ونحس . وكانت لديهم تقاويم بأيام السعد هذه وأيام النحس ، وكانت نتائج تقويم أيام السعد وأيام النحس تعد وتكتب

(١) بيير مونتيه : المرجع السابق ، ص ٤٦ - ٤٨ .

(٢) James, op. cit., p. 142 .

على البرديات.^(١) وفي المعابد التي كان فيها تمثالا لوحى المعبود كان يمكن استشارة هذا الوحي عن أيام السعد وأيام النحس .

فمن الأيام السعيدة ، الثلاثة أيام الأخيرة من الشهر الثالث من موسم الفيضان . ففي هذه الأيام طبقا للأساطير الدينية ، توقف الصراع بين المعبودين حورس وست وساد السلام جميع أرجاء البلاد بعد أن أعطى حورس ملك مصر كلها ، واستولى ست على الصحراء على مدى اتساعها . وكان أول يوم في الشهر الثاني من فصل الشتاء من الأيام السعيدة أيضا ، فطبقا للأساطير الدينية رفع رع السماء بقوة ساعديه في ذلك اليوم . وكان اليوم الثاني عشر من الشهر الثالث من فصل الشتاء من الأيام السعيدة كذلك ، لأن المعبود تحوتى احتل مكانة عظيمة في معبد ايونو .

ومن أيام الشؤم ، اليوم الثالث من الشهر الثاني من فصل الشتاء ، عندما اعترض ست وأعوانه طريق ملاحه المعبود شو . فكان هذا يوما منذرا . واليوم الثالث عشر من الشهر نفسه ، من الأيام المخيفة أيضا إذ كانت عين المعبودة سخمت تقذف فيه بالأوبئة على الناس . واليوم السادس والعشرين من الشهر الأول من فصل الفيضان كان يوما من أيام النحس ، إذ أنه كان يوم الذكرى السنوية لوقوع المعركة الكبرى بين حورس وست . واليوم الثالث من أيام النسئ كان يوما مشئوما لأنه يوم ميلاد المعبود ست .^(٢) وكان سلوك الأفراد ينظم وفقا لطبيعة هذه الأيام .

ففي خلال أيام النحس كان من المستحسن عدم مغادرة البيت في أية ساعة من ساعات النهار والليل . وكان من المحرم الاستحمام أو ركوب قارب أو القيام

(١) كان المصري يعتقد أن كل يوم من أيام السنة به بعض السحر ، سواء أكان يوم سعيد أو شؤم . وهناك تقويم لأيام التفاؤل والتشاؤم على بردية سالييه رقم ٤ بالمتحف البريطاني رقم ١٠١٨٤ ، النص الخلفى ، راجع :

James, An Introduction to Ancient Egypt, p. 109 .

(٢) بيير مونتيه : الحياة اليومية في مصر في عهد الرعامسة (ترجمة عزيز

مرقس) ، ص ٤٩ .

برحلة أو أكل سمك أو أى شئ آخر يخرج من المياه أو ذبح عنزة أو عجل أو بطة . كما أن الاقتراب من النساء كان محرما فى اليوم التاسع عشر من الشهر الأول من فصل الشتاء ، وفى أيام أخرى . ومن فعل ذلك وقع فريسة للهلاك بالوباء ، وكانوا لا يجرون على إشعال النار فى بيوتهم فى هذا اليوم ، كما حرم عليهم الاستماع إلى الأغاني المرححة أو النطق باسم المعبود ست فى هذا اليوم . ومن كان ينطق بهذا الاسم فى غير أوقات الليل دبت فى بيته المنازعات .^(١) كما حرم على الملوك القيام بأى عمل طيلة أيام النحس .

وكان المصرى القديم يسترشد بما كتب فى نهاية التقويم من توجيهات التى كانت تخرجه من مأزق وقع فيه أو تؤمنه على القيام بعمله دون أن يتعرض لخطر ما . وكان عليه أن يتلو تعاويذ ملائمة للمناسبة التى هو فيها أو يلمس تميمة ، أو يتوجه إلى المعبد ليستشير الوحي ، ويقوم بتنفيذ ما يمليه عليه الوحي من تقديم قربابين . وكان هناك مجموعة من الممنوعات منها : ممنوع التضحية بالحيوان المقدس فى أرضه أو إقليمه ، ممنوع صيد السمك فى البحيرة المقدسة ، عدم لمس الذهب فى بعض الأقاليم .^(٢)

تفسير الأحلام ومعرفة الطالع :

كان المصريون يقلقون كثيرا بسبب أحلامهم . وكان الملك نفسه أشدهم قلقا . فلدينا النص الخاص بالملك تحوتمس الرابع الذى تركه على لوحة بين قدمي أبى الهول ، وجاء فى نص فى معبد الكرنك النقش الخاص بمرنبتاح والذى يتحدث فيه عن ظهور المعبود بتاح له فى الحكم . وأمره بأن يبقى فى مكانه عندما هاجم

(١) بيير مونتيه : المرجع السابق ، ص ٥٠ - ٥١ .

(٢) Montet, le Fruit defendu, dans kemi 11 (1950), p. 85 - 116. Daumas, la Civilisation de L'Égypte Pharaonique, p. 640 .

الليبيون ومعهم شعوب البحر حدود مصر الغربية وأن يبعث فرق الجيش إلى الأراضي التي كان يحتلها العدو . وكان الملك يستعين بمفسري الأحلام عندما يستعصى عليه تفسير حلم ما . وقد فسر سيدنا يوسف الحلم الخاص بالبقرات السمان والبقرات العجاف وحلم السنايل (١).

أما أفراد الشعب الذين لم يكن لديهم مفسرين . فلم يسعهم إلا الاطلاع على أحد المؤلفات من النوع الذي كتب على بردية شستر بيتي رقم ٣ والتي تحمل رقم ١٠٦٨٣ بالمتحف البريطاني والتي ترجع إلى عصر الرعامسة . وهو عبارة عن كتاب لتفسير الأحلام . ولم يصلنا هذا الجزء كاملاً لمعرفة كيفية تفسير الأحلام وكيف كان المصريون يفسرون أحلامهم بالرجوع إلى ما ذكر عن أحلام أتباع حورس . وتعطينا بردية شستر بيتي رقم ٣ قائمة بالأحلام وتفسيرها ، وكل حلم يبدأ بالكلمات : " إذا رأى رجل نفسه في حلم " ويأتي بعد ذلك وصف بسيط للحلم ، والحالة إذا كانت حسنة أم سيئة وأخيراً التفسير (٢).

وفي معظم الأحوال كان مفسر الأحلام يلجأ إلى طريقة القياس : فالحلم الطيب ييشر بالحصول على كسب ، والحلم الرديء ينبئ بنكبة . فإذا رأى الحالم بأنه يعطى خبزاً أبيض فهذا حسن . وسوف يسعد بما سيحصل عليه . وإذا رأى الحالم نفسه يلبس وجه فهد ، فسوف يكون رئيساً أو سيداً . وإذا رأى نفسه أمام من يكبره ، فهذا فال حسن أيضاً . وإذا تسلق صارى مركب فإن معبوده سوف يرفع من شأنه . وإذا تسلم مواد غذائية من المعبد فالمعبد سوف يمنحه الحياة . وإذا غطس في مياه النيل فمعنى ذلك أنه تطهر من خطاياهم وإذا رأى الحالم نفسه فوق شجرة ، فهذا يعنى القضاء على كل أمراضه . وإذا كان يطل من شرفة فمعنى ذلك أن المعبودات سوف

(١) بيير مونتيه : المرجع السابق ، ص ٥٦ ؛ Sauneron, les Songes et leur
interpretations dans L'Égypte ancienne , dans
Sources Orientales t. 11 Paris (1959), p. 19-61.

James, op. cit., p. 109 .

تستجيب لابتهاالاته . وإذا كان الحالم قد رأى نفسه يقود مركبا فمعنى ذلك أن أموره تسير على ما يرام . وإذا أكل الحالم لحم الحمار فهذا ينبئ بالعظمة التى سوف يتمتع بها . أما إذا رأى الإنسان أحلاما مزعجة فهذا ضار عليه ، ومن أمثلة هذه الأحلام :

إذا حلم المرء بأنه يرتشف جعة ساخنة ، فإنه سيفقد شيئا من أملاكه . وإذا شك الإنسان نفسه بشوكة فهذا دليل على أنه يكذب . وإذا انتزعت منه أظافره فهذا معناه أنه سيحرم من ثمرة عمل يديه . وإذا سقطت أسنانه فمعناه أن أحد الذين يتعلق بهم سيلقى حتفه . وإذا أطل برأسه داخل بئر فسيخرج به فى السجن . وإذا رأى الحالم أنه يداعب زوجته فى الشمس فهذا ردىء ، وسوف يصيبه البؤس . وإذا كان يهشم أحجارا فهذا يعنى أن المعبودات قد انصرفت عنه . وإذا تسلم قيثارة فهذا سئ . وإذا حلم الإنسان بأنه يحرق البخور للمعبودات ، فإن ذلك يعنى أن قوة المعبود ستكون موجهة ضده .^(١) وإذا حلم الإنسان بأنه يأكل بيضا فهذا ردىء ، فهذا يعنى الحجز على ممتلكاته بدون تعويض .^(٢)

ولإبطال نتائج الأحلام المزعجة ، كان الحالم يبتهل إلى إيزيس لتعاونه وتحميه من النتائج الوخيمة . أو يأخذ بعض الخبز مع قليل من الحشائش الخضراء المبللة بالجعة مضاف إليها البخور ثم يمسح وجهه بهذا الخليط ، وبهذا تمحى آثار الأحلام السيئة .^(٣) أو يحمل تعويذة أو رقية سحرية . لوح غريب على شكل ناووس ، منقوش عليه أبيات من الشعر اليونانى ، ملئت بالمداد الأسود ، وكان العراف كريتى يحترف تفسير الأحلام لزائرى السرابيوم فى سقارة من عصر البطالمة .^(٤)

(١) بيير مونتيه : المرجع السابق ، ص ٥٩ .

(٢) James, op. cit., p. 109 .

(٣) بيير مونتيه : المرجع السابق ، ص ٦٠ .

(٤) دليل المتحف المصرى - القاهرة ، وزارة الثقافة - مصلحة الآثار ١٩٦٩ ،

ص ٥٠ (١٠١٣) .

النبوءات :

كان هناك تمثال لوحى المعبود الذى يمكن استشارته عن بعض النبوءات .
 فهناك تمثال الوحى فى بوتو ، وتمثال وحى آمون فى معبد الكرنك ، وتمثال آمون فى معبد سيوه ، والتماثيل الموجودة بالمعابد الأخرى المتفرقة . وكانت بعض هذه النبوءات تكتب على اوستراكا وأوراق بردى . فهناك اوستراكا بالمتحف البريطانى تحمل رقم ٥٦٢٤ ، تفسر لنا كيف أن تمثال الملك أمنحتب الأول الذى قدس بعد وفاته ، تدخل لكى يفصل فى نزاع حول ملكية مقبرة لصالح أحد عمال دير المدينة يسمى آمن ام أوبت .^(١) وهناك اوستراكا أخرى بالمتحف نفسه تحمل رقم ٥٦٢٥ ويذكر نصها خلافا حول ملكية منزل فى طيبة . وهناك بردية من الأسرة العشرين بالمتحف البريطانى رقم ١٠٣٣٥ التى تقص علينا الطرق التى أدت إلى التعرف على لص قام بسرقة خمسة ثياب من شخص يدعى آمن ام ويا ، كان يعمل كحارس للمخازن .

وفى نهاية الدولة الحديثة كان الأولاد يحملون تعويذة كبيرة مستديرة من المعدن تحتوى على لفائف قصيرة من البردى نقشت بنصوص نبوءات كان الغرض منها جذب حماية المعبودات ضد الأخطار التى تحيق بالإنسان . وهناك بردية قصيرة أو قصاصة من بردية من هذا النوع بالمتحف البريطانى رقم ١٠٠٨٣ ويعطينا نصها صيغ حماية ثلاث معبودات بالنسبة لطفلة :

"إننا سوف نحميها من سخمت وإبنها

إننا سوف نحميها من انهيار حائط ومن سقوط صاعقة (عليها)

(١) James, op. cit., p. 109; Černy, Egyptian Oracles, dans Parker,

A Saite Oracle Papyrus from Thebes, Providence, 1962, p. 25.

Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 11, p. 609-612.

إننا سوف نحميها من مرض الجزام ، ومن العمى " (١)

ثالثا : السحر والتعاويذ :

=====

السحر :

كان الكاهن المرثل والطبيب يمارسان السحر ، ومن هنا جاء اختلاط السحر بالدين وبالطب ، كما رأينا من قبل عند الحديث عن اللوحات الشافية . وكلاهما كان على دراية بما تحويه الكتب القديمة والبرديات المحفوظة في " بيوت الحياة " من صيغ . وكان الساحر قبل كل شئ عالما يعرف التعاويذ ، وكان قادرا بعلمه أن يوجد صلة بين قوى الطبيعة الخفية الخارقة والمذكورة في الصيغ السحرية ، وبين قوى الاستيعاب الطبيعية الموجودة داخل الإنسان . أو الصلة بين القوى المقدسة الخيرة وبين قوى الشر في الطبيعة وقوى الشر في جسم الإنسان . وكانت لديهم القدرة على معرفة القوى الخفية في الطبيعة وقوى الخير والشر في الطبيعة أيضا وخصائص كل منها .

وكان الإنسان المصري يستعين بالسحر عندما ينزل به أذى أو مرض وكان يخلط الطب بالسحر ، والدواء الشافي كان مختلطا ببعض الأوصاف السحرية . وكان المرض غالبا ما ينسب إلى تأثير أرواح شريرة مؤذية . ولذلك يمكن أن يبرأ منها الإنسان بواسطة التعاويذ السحرية بعد معرفة طبيعة هذه الروح الشريرة . ويعمل الكاهن على طردها بالرجاء مرة وبالتهديد والوعيد مرة أخرى . وكان الإنسان يستعين بالسحر أيضا عندما يقف أمام صعوبة ما أو يواجهه مشكلة ما لا يمكنه التغلب عليها بالطرق الطبيعية أو بالتصرف الطبيعي . فكان يلجأ إلى تذليلها بطريقة السحر .

وكان الإنسان يستعين بالسحر أيضا لقضاء أمرا ما ، أو لحماية الطفل من أخطار تحيط به أو للحماية من لدغة الحيوانات والحشرات الضارة مثل الثعابين والعقارب والتماسيح . وكانت القوة السحرية تكمن فى الصيغة نفسها فهى التى تسبب الشفاء ، لأنه بقوتها وتأثيرها تجذب بصورة خفية حماية أرواح بعض المعبودات الذين يقومون بالدور الفعلى والمؤثر . كما استخدمت تعاويذ السحر فى أمور العواطف والكراه والتغلب على الأعداء .^(١)

وهناك مناظر الصيد التى يقوم بها بعض الملوك ، مثل صيد الأسود ، أو النعام ، أو الثيران المتوحشة ، وهى مناظر حقيقية ولكن كان لها غرض سحرى وهى أن هذه الحيوانات أو الطيور التى تقع فى الشباك ترمز إلى وقوع الأعداء فى الأسر ، مثل المناظر الموجودة فى معبد الكرنك وادفو واسنا .^(٢)

بعض اللوحات والتماثيل والبرديات ذات النصوص الشافية :

كان يوجد فى كل بيت أو معبد تماثيل أو لوحات أطلق عليها ألواح حورس فوق تمساحين أو اللوحات ذات الصيغ الشافية . كان الوجه الأمامى للوحة مزينا بالطفل حورس عاريا ، واقفا على تمساح أو تمساحين وقابضا بيديه على مجموعة من الثعابين ، وفوق هذا الصغير رسم المعبود بس ذو الوجه العابس . وقد سجل على ظهر اللوحة أو أسفلها كيف أن ثعبانا لدغه أثناء غياب أمه إيزيس عنه فى مستنقعات وأحراش السبردى فى الدلتا ، فلم سمع رئيس المعبودات صياح أمه ، كلف المعبود تحوتى بأن يتولى شفاء الطفل المصاب .

وأمام الشكل البارز للمعبود حورس حفر ما يشبه حوض صغير تتجمع فيه المياه المخلوطة بالسحر . وتغطى جميع أجزاء التمثال أو اللوحة نصوص سحرية عديدة . فإذا تعرض أى إنسان للدغة عقرب فيسكب الماء على التمثال أو اللوحة

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٦٢ - ٢٦٣ .

(٢) Daumas, la Civilisation de L'Égypte Pharaonique, p. 586.

فتتشبع المياه بمفعول النصوص والكتابات السحرية ، ، تتجمع المياه في حوض أمام التمثال ويشربها المصاب وعندئذ لا يتطرق السم إلى قلب ولا يؤثر على صدره (أى تنفسه) لأن حورس هو اسمه وأوزير اسم أبيه والمعبودة بيت الحامية اسم أمه .^(١)

وبالمتحف المصرى أمثلة عديدة من هذه الألواح التى كانت تقام فى المنازل لكى يمنع المعبود دخول الحيوانات المؤذية كالسباع والثعابين والتماسيح والعقارب وغيرها . وذلك بالقبض عليها عند محاولة دخولها . ثم أن النصوص السحرية المنقوشة على هذه الألواح كانت تساعد على طرد تلك الضيوف الثقيلة كما تقوم بحماية أهل المنزل من عضاتها ولدغاتها .^(٢)

وهناك تمثال من الجرانيت الأسود عثر عليه فى أتريب يرجع إلى عصر فيليب اريدايوس حوالى ٣٢٠ ق.م . وهو يخص الكاهن جدحر ، كان له دراية بمداواة لدغة العقرب وعضة الثعبان وغيرهما ورغبة منه فى خدمة بنى جنسه غمر التمثال والقاعدة بالتعاويذ السحرية الواقية من شر السم . فكان إذا لدغ أحدهم صب الماء على التمثال ، فيصبح الماء متشعبا بفاعلية أو حصانة التعاويذ ، وما على الإنسان بعد ذلك إلا أن يغترف السائل ، الذى يجرى إلى تجويف القاعدة ، فيتناوله المصاب ليشربه حتى يتحقق له الشفاء .^(٣)

وهناك مجموعة كبيرة من البرديات السحرية منها بردية هاريس بالمتحف البريطانى والتى تحمل رقم ١٠٠٤٢ ، وبردية سالت بالمتحف المصرى تحت رقم ١٠٠٥١ . وهما يحتويان على أناشيد لجذب حماية المعبودات ويحملان أيضا عدة تعاويذ للحماية . وهناك بردية شستر بيتى رقم ٧ ، بالمتحف البريطانى وتحمل رقم

(١) بيير مونتيه : الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة (ترجمة عزيز مرقس) ص ٣٨٢ ، ٥٠١ حاشية (٢٢) .

(٢) دليل المتحف المصرى - القاهرة ، وزارة الثقافة - مصلحة الآثار ١٩٦٩ ، ص ١٢١ (٤٧٥٠ - ٤٧٥١) .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٢١ (٤٧٥٢) .

وهي تحتوى على مجموعة من الصيغ ضد الأمراض . (١)

التمائم :

هناك بالمتحف المصرى مجموعة من التمام منها ما هو على شكل علامة عنخ التى تهب الحياة ، وتيت عقدة إيزيس التى تكفل الحماية لحاملها ، وعمود البردى واج الذى يعطى قوة الإنبات بدون توقف ، وعمود أوزير جد ، الذى يحقق الاستقرار الأبدى ، والقلب إيب الذى يعبر عن مصدر الحياة والنشاط والوعى ، وعلامة وحم التى تدل على تجدد الحياة ، وبعضها من القاشانى وعثر عليه فى مقبرة توت عنخ آمون . (٢) وبعضها الآخر من الذهب المطعم بالفيروز والعقيق . (٣) وهناك جعارين بالمتحف المصرى كانت تعلق كتائم فى رقبة المومياء ، وقد نقشت عليها تعويذة سحرية ، فيها التماس إلى قلب المتوفى ألا يشهد عليه ، حينما يحاسب على أعماله أمام أوزير . (٤)

التعاويذ :

كانت صناعة التعاويذ صناعة رائجة فى مصر القديمة ، وبخاصة فى العصر المتأخر . وكانت تصنع من الخشب والبرونز ومن الفخار المطلى ومن الهميتيت والكرنالين ومن اليشب . وكانت كل تعويذة ، إما أن تشكل على هيئة علامة هيروغليفية تدل على صفات معنوية كالحياة والقوة والسعادة والبقاء والثبات والحماية وإما أن تشكل على هيئة تماثيل صغيرة للمعبودات التى لها قوة سحرية بالغة والتى

(١) James, op. cit., p. 109 .

(٢) دليل المتحف المصرى - القاهرة ، وزارة الثقافة - مصلحة الآثار ١٩٦٩ ، ص ٢٥٠ (٣٧٥) ، ٢٥١ (٣٨٤ - ٣٨٥) ، (٣٨٩) ؛

Daumas, la Civilisation de L'Égypte Pharaonique, p. 578 .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٦٣ (٦٣٢٦) .

(٤) المرجع السابق ، ص ٧٨ (٣٣٥٩ - ٣٣٥٣) (٣٣٦١ - ٣٣٦٢) .

لها صلة بقوى الطبيعة الخفية ولها دور فى الحماية من الأرواح الشريرة .

وكان المصريون القدماء يضعون هذه التعاويذ فى القلائد والأساور وغيرها أو يكتب نص هذه التعاويذ على أوراق البردى أو على تماثيل أو على لوحات كبيرة ممثل عليها بالنقش البارز المعبود حورس واقفا على تمساحين وبخاصة لوحة مترنخ^(١) الشهيرة . أو تتلى هذه الصيغ السحرية على تماثيل صغيرة من الشمع يلقى بها فى الماء ، أو بكتابة أسماء الأعداء على تماثيل الفخار وحرقها أو تحطيمها بعد ذلك .^(٢) كما دون المصري القديم أيام التفاؤل والسعد وما يجب على الإنسان عمله فى هذه الأيام ، ودون أيام التشاؤم والنحس وما يجب على الإنسان أن يتجنبه .^(٣) ومن المحتمل أن يوجد الإنسان بين هذا أو ذاك لهذا لا بد له من الحصول على تعويذة أو رقية سحرية لحماية نفسه . ويوجد بالمتحف البريطانى تعويذة كتبت على بردية تحمل رقم ١٠٠٧٠ وهى من القرن الثالث الميلادى ، وهناك بردية ثانية فى متحف ليدن I ، ٣٨٣ وهى عبارة عن تعويذة سحرية . وكلا البرديتين تحتويان على حوالى ٦٤٠ كلمة سحرية نسخت بالحروف اليونانية مرة أخرى فوق الخط الأصلى المكتوب بالديموطيقية .^(٤)

تساؤلات فى مجال المعارف العلمية والتجارب العلمية :

هناك معارف أخرى توصلوا إليها فى المجالات العلمية والتطبيقية لا نعرف عنها أية تفاصيل أو أية معلومات حتى ولو بسيطة . فعلى سبيل المثال لا نعرف أى شئ عن :

- كيف وبأى طريقة ووسيلة عرف إنسان العصر الحجرى الحديث فى حضارة البدارى وجود النحاس كمادة خام فى محاجر شبه جزيرة سيناء .. ؟ وكيف

(١) سياسى نمساوى بارع لمع نجمه فى أحضان أسرة الها بسبرج والذى ولد سنة ١٧٧٣ وتوفى عام ١٨٥٩م وكان من هواة جمع الآثار .

(٢) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٦١ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٦٣ .

(٤) James, An Introduction to Ancient Egypt, p. 249 .

استخرجه ؟ وكيف تم صهره ؟ وكيف تخلص من الشوائب فيه^(١) ؟ وكيف تم تصنيعه وإخراجه في أشكال عديدة ؟ فهل يكفي للإجابة على هذه التساؤلات العثور على أربعة أفران كاملة من عصر الدولة الوسطى بواسطة بعثة فرنسية مشتركة . وكانت مشيدة لصهر مادة الملائخيت المستخرج من مغارات منطقة العين السخونة وخاصة جبل الجلالة ، وكانت مشيدة من الحجارة ومبطنة من الداخل بالطين والفخار وعثر بجوارها على الأنابيب الخاصة بنفخ جمرات الفحم النباتي الذي عثر على بقاياها بالموقع^(٢) أو كما نرى في بعض المقابر في عصر الدولة القديمة منظر صهر الذهب في وعاء متسع وأسفله جمرات الفحم ويتولى رجلان أو قزمان عملية النفخ عن طريق أنبوب طويل للوصول إلى درجة حرارة مقدارها ١٠٦٣ درجة مئوية .^(٣)

- كيفية التوصل لمعرفة الطبقات الجيدة للمعادن المختلفة وخاصة الذهب في المناجم البعيدة ؟ ومعرفة مدى جودة الذهب الخام من عدمه . فهناك عروق من خام الذهب تركت في أماكنها في صخور المناجم وذلك لمعرفة بعد تجربة بعدم جودتها وأن استخراجها سوف يكلف الكثير وأن نسبة الاستفادة منها بعد استخراجها سوف تصبح محدودة .

(١) M .Abd el-Raziq, Castel, Tallet, Ghiea les Inscriptions d'Ayn Soukhna, publ, MIFAO 122, 2002, le Caire, p.14.

(٢) Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 11, p.37.

(٣) اعتبر فالنديه أن الإضاءة من أكبر أسرار الآثار المصرية، راجع :

Vandier, Manuel d'archeologie 1V, p. 6-7 (C).

- كيفية إعداد مادة الطلاء بالمينا ، ذى اللون الأزرق المائل إلى الخضرة ؟ وعلى الرغم من أن استخدامها كان محدودا فى حضارة البدارى إلا أننا نعلم أن إعداد هذه المادة يتطلب درجة كبيرة من الحرارة .

- كيفية حفر المقابر والحجرات الداخلية على أعماق كبيرة فى باطن الصخر بالنسبة للمقابر الملكية المنحوتة فى الصخر فى البر الغربى فى طيبة ؟ وكذلك حفر مقابر كبار الشخصيات فى الصخر فى بنى حسن وأسيوط وغيرها ؟ وما هى الآلات التى استخدموها لحفر هذه المساحات الممتدة ؟ والتساؤل ينطبق أيضا على المعابد المنحوتة فى الصخر فى بلاد النوبة والسراديب الطويلة والممتدة فى باطن الأرض فى سقارة وتونا الجبل ؟

- كيفية توفير الإضاءة الكافية عند حفر ونقش ورسم وتلوين جدران هذه المقابر الملكية المحفورة على عمق كبير فى باطن الأرض ؟ فهل استخدموا كما رأى بعض العلماء مصابيح تضاء بزيت الخروج الذى لا يترك أثر للصناج ؟ وهل ضوء مثل هذه المصابيح يمكن أن تنتشر إلى مسافات بعيدة وتعطى إضاءة كافية ؟ وخاصة وأن كل هذه النقوش والرسومات نفذت بإتقان شديد لا يتحقق إلا فى وجود إضاءة قوية وكافية . كما تحدث البعض عن استخدام الشعلة أو صفحات فضية اللون .

- كيفية رفع الكتل الضخمة من الأحجار الجيرية فى بناء الأهرام الثلاثة ؟

- كيفية صقل الكتل الكبيرة من الحجارة التى قطعت من أشد أنواع الأحجار صلابة كالديوريت والجرانيت وجعل أسطحها ناعمة ملمساء ؟

- كيفية تفريغ التوابيت الضخمة من الداخل والمصنوعة من الحجر الجيرى أو الديوريت أو الجرانيت فى المقابر الملكية ومقابر كبار الشخصيات فى الجيزة^(١)

(١) مثال ذلك : التابوت الذى يخص أحد كبار الموظفين من الحجر الجيرى الملون ويبلغ طوله ٢,١٠ متر وعرضه ٩٧,٥ سم وارتفاعه ١,١٠ متر وعثر عليه فى أحد مصاطب الجيزة من الأسرة الرابعة ، راجع :

وسقارة والبر الغربى فى طيبة ؟ وكذلك الأمر بالنسبة للتوابيت الضخمة من الديوريت والخاصة بالعجل أبيس فى سرايوم منف ؟ ولنا أن نسأل كم من الوقت يستغرق نحت وصقل مثل هذه الكتل الضخمة ؟ صقلا ناعما جدا فى جوانب التوابيت من الداخل والخارج وفى الزوايا والأركان، فبأى آلة أو وسيلة استطاع النحات المصرى القديم تحقيق هذا الإنجاز فى أشد أنواع الأحجار صلابة ؟

- كيفية تفريغ الأوانى الصغيرة المصنوعة من المرمر أو الأحجار الصلبة ؟ وكيفية صقلها من الداخل والخارج ؟ والتى عثر عليها فى الممرات المنحوتة أسفل الهرم المدرج وفى أماكن أخرى .^(١)

- كيفية إعداد تركيبة الألوان المناسبة التى تستخدم فى تلوين المناظر وكيفية تثبيتها ؟ التى تستلزم معرفة كبيرة بالكيمياء .^(٢)

- ما هى المواد التى استخدموها فى إعداد عملية التحنيط ؟ وكيف أن أغلب المومياوات الملكية التى عثر عليها تحتفظ حتى الآن بلامحها كاملة ؟

- ما هى المواد التى استخدموها لمعالجة الأورام الخبيثة وكيفية إعدادها ؟

(١) مثال ذلك ثلاثة أوانى : آيتان من عصور ما قبل الأسرات أى الألف الرابعة ، أحدهما من الحجر الجيرى الصلب وعلى شكل وعاء ويبلغ ارتفاعها ٨,٥سم واتساعها ٥سم. والثانية من الديوريت ويبلغ ارتفاعها ٩,٥سم واتساعها ١٠سم . فكيف أمكن التحكم فى صناعتها مع مثل هذا الحجم الصغير ؟ والثالثة : أنية من المرمر نقش عليها من الخارج علامة عيد- سد ، ويبلغ ارتفاعها ٣٧سم وقطرها ٢٨سم من الأسرة الثانية . وهناك أوانى أخرى من الشست يبلغ ارتفاع بعضها ١٦,٥سم وقطرها ٨,٢سم ، راجع :

Saleh-Sourouzan, op. cit., no 6, 19-20.

(٢) مثال ذلك: النقش الغائر من مقبرة نفر ماعت فى ميدوم والمملوء بعجينة ملونة ، وينقسم هذا النقش إلى ثلاثة مناظر فى أعلى نرى منظر صيد يمثل صيادا يقترب من فهد وأسفل ذلك نرى كلبا يهاجم ثلاثة ثعالب ، والمنظر الثالث يمثل صيد الطيور بشباك وأعمال حرث فى الحقل . أو المنظر الملون الذى يمثل ثلاثة أزواج من الأوز وسط الحشائش وهو من مقبرة نفر ماعت والذى يبين الدقة فى الصناعة والتنفيذ ومن أجمل التماثيل الملونة تمثال رع حتب وزوجته نفرت من ميدوم. أيضا من الحجر الجيرى الملون، راجع: Saleh-

Sourouzan, no 25a-b 26,27

وفى الواقع أننا لا نملك أية إجابة مقنعة لكل هذه التساؤلات ولكن نردد أحيانا ما يقترحه العلماء الأجانب من نظريات وآراء هى بعيدة كل البعد عن الواقع وحقيقة ما توصلوا إليه .

وقد شهد المؤرخون اليونان والرومان للمصريين القدماء بالسبق فى مجال المعارف العلمية والتطبيقية ، وعلى رأس هؤلاء أبو التاريخ "هيرودوت" الذى قال :
 " أنهم أغزر الناس علما " أو " هم فى العلم يتفوقون كثيرا على كل الشعوب التى خبرتها " ويقول عنهم كذلك : " أنهم أول من عرف السنة الشمسية ، ووضعوا تقويما تفوقوا به على اليونانيين " (١).

ولم ينس مؤرخو وفلاسفة اليونان أن يذكروا أيضا بعض علوم المصريين التى أخذها عنهم اليونانيون ومنها علم المساحة وعلوم أخرى كالحساب والهندسة والفلك والرسم (٢) . وعلى الرغم من كثرة الوفود من بلاد اليونان على مصر يلتصقون العلم والمعرفة فى مدارسها وبين يدي كهنتها وأهل معرفتها فى المدن الرئيسية فإنهم لم يذكروا اسم واحد من أولئك الكهنة أو من أهل العلم والمعرفة (٣) . كما خرج المصريون القدماء أنفسهم بحضارتهم خارج حدودهم لكى ينشروا العلم والمعرفة فى البلاد البعيدة والمجاورة .

ونقول أنه لولا أهمية ما وصل إليه فكر الإنسان المصرى القديم فى مجال المعارف والعلوم المتعددة لما بدأت بعض الدراسات فى فروع العلوم والفنون والقانون فى الجامعات الأوروبية بدراسة ما حققه الإنسان المصرى القديم من خطوات رائدة فى الطب والكيمياء والرياضة والعمارة والنحت والنقش والرسم ، وما حققه فى مجال العلوم النظرية فى القانون والنظم الإدارية والاقتصادية (٤).

(١) د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : المرجع السابق ، ص ٢٤٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٤٥ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٤٦ .

(٤) انظر فى هذا الصدد محاضرة د. طه حسين " بناء مصر الحديثة " التى ترجمها إلى العربية د. حامد طاهر فى : سلسلة " دراسات عربية وإسلامية " ج ٤ ، سبتمبر ١٩٨٥ ، ص ٦٠ وفيها يقول عن علم الدراسات المصرية القديمة Égyptologie " لقد كان هذا النوع من المعرفة الإنسانية هو هدية فرنسا للعالم كله " ، راجع : د. رمضان عبده : تاريخ مصر القديم ، الطبعة الثالثة دار الجامعة للطباعة والنشر ، الطبعة الثالثة ١٩٩٧ ، ص ١٢٠ حاشية (٢) .

كشاف بأهم أسماء الأعلام

(أ)

(سيدنا) إبراهيم : ٣٧١ .

أبو الهول : ٦٥٦ .

أبو صير : ١٧٢ ، ٦٣٤ .

أبو فيس : ٢٠ ، ٣٦ ، ١٦٤ (١) ،

١٦٨ ، ١٨٤ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢٥٥

(١) ، ٣٥٨ ، ٣٦٢ ، ٣٦٦ ، ٤٤٢ ،

٥٩٣ ، ٦٤٠ .

أبيدوس : ١٢ ، ٢٧ ، ٣٩ ، ٩١ ،

٩٧ ، ١٠٤ ، ١٣١ (٣) ، ١٤٧ -

١٤٩ ، ١٦٣ ، ١٦٨ ، ١٧٦ ،

١٧٩ ، ٢٥٧ ، ٢٦٢ ، ٢٦٨ ،

٢٧٧ ، ٢٩٣ ، ٣٦٠ (٤) ، ٤٠٢ ،

٤٩٢ ، ٥٣٢ ، ٥٨٥ .

أبيس : ٨٤ ، ١٣٥ ، ١٦٣ ،

١٦٤ (١) ، ١٧١ - ١٧٥ ، ١٨٢ ،

١٨٥ ، ٤٣٨ ، ٦٤٨ ، ٦٦٦ .

أثريب : ٣٠ ، ٦٧ (٢) ، ٩٥ ،

١٠٠ ، ١٠٣ ، ١٤٧ ، ١٥٥ ، ٢٦١

(٢) ، ٣٣٤ ، ٦٦٢ .

آتوم : ١٣ ، ٢٥ ، ٣٦ ، ٧٢ ، ٨٣ ،

٨٨ ، ١٠٧ ، ١١٤ - ١١٥ (١) ،

١٣٢ ، ١٣٦ ، ١٤١ ، ١٦٤ (١) ،

١٧٢ - ١٧٣ ، ١٧٦ - ١٧٨ ، ١٨٥ ،

١٨٧ ، ١٩٢ - ١٩٥ ، ١٩٨ - ٢٠٠ ،

٢١١ ، ٢١٣ - ٢١٤ ، ٢٢٣ ، ٢٢٧

(١) ، ٢٣٧ ، ٢٣٩ ، ٢٤١ - ٢٤٤ ،

٢٥٣ ، ٢٥٨ ، ٣٣٤ ، ٣٤٣ ، ٣٥٥ -

٣٥٦ ، ٣٦١ ، ٣٦٥ ، ٤٤٩ ، ٤٥٣ ،

٤٥٩ - ٤٦٠ ، ٤٦٨ ، ٥٤٢ .

آتون : ٢٠ ، ١٦٤ (١) ، ١٨٠ (١) ،

١٨٣ ، ١٨٥ ، ١٩٦ ، ٢٠٨ - ١٠٢ ،

٢٤٢ - ٢٤٣ ، ٣٧٣ ، ٤٤٧ - ٤٤٩ ،

٤٥٩ - ٤٦٠ ، ٤٦٣ ، ٥٤٧ ، ٦٠٣ .

أثينا (معبودة) : ٤١ ، ٤٣ .

أثينا جوراس : ٤٤ .

أحمس الأول : ١٤٨ ، ٣١٧ ،

٥٨٤ .

أحمس بن ابانا : ٥٨٣ .

أحمس بن نخبت : ٥٨٣ - ٥٨٤ .

أحمس نفرتارى : ١٤٨ .

إحى : ١٦٨ ، ١٧٣ ، ١٨٥ ،

٤٤٩ ، ٤٦٦ .

- أخت : ١٧٨ .
- أخميم : ١٦٩ ، ٤٩٢ .
- إخناتون : ٢٠ ، ٥٥ ، ١٤٦ ، ٢٠٢ ، ٢٠٨ ، ٤٢٦ ، (٢) ، ٦٠٣ .
- أدفو : ١٢٧٠ ، ٣٩٧ ، ٦٤٨ .
- أرسطو : ٣٩٨ .
- أرسينوى الثانية : ١٢٣ ، ١٢٥ .
- أرسينوى الثالثة : ١٢٣ ، ١٢٥ .
- أرمنت : ١٥٠ ، ١٦٦-١٦٧ ، ١٧٥ ، ٥٣٦ ، ٦٤٩ .
- أرنوبيوس : ٤٤ .
- اسكليبيوس : ١٦٥ ، ١٧١ ، ٤٣٨ .
- إسنا : ١٢٧ ، ١٦٦ ، ١٧٨-١٧٩ ، ٢٢٢-٢٢٥ ، ٢٢٨ ، ٢٣١-٢٣٣ ، ٢٣٥ ، ٢٣٧-٢٣٩ ، ٢٤٣ ، ٥٨٠ ، ٦٤٩ .
- أسوان : ٢٢ ، ١٦٧ ، ١٧٨ ، ٤٠٨ .
- أسيوط : ٢٢ ، ٢٦ ، ١٦٠ ، ١٦٩ ، ١٧٩ ، ١٦٠ ، ٢٥٨ ، ٣٠٨ ، ٣٣٤-٣٣٥ ، ٥٧٩ ، ٥٨٠ ، ٦٣٢ ، ٦٦٥ .
- اصطبل عنتر : ١٢٨ ، ١٥٦ .
- أطفيح : ١٣ ، ١٧٢ .
- اعح حتب : ٥٨٣ ، ٥٨٥ .
- آفارس : ٥٦٤ .
- أفلاطون : ٤١ ، ٣٨١ ، ٣٩٨ (١) ، ٦٤١ ، ٦٥٣ .
- اكر : ٢٠ ، ١٧٨ ، ١٩٧ ، ٣٦١ .
- الأيبس : ١٦١ ، ١٧٤-١٧٥ ، (حاشية) .
- الإسكندر الأكبر : ٣٩٣ ، ٥٩٩ ، ٦٤٦ (٢) .
- الإسكندر الثانى : ١٢٥ .
- الإسكندرية : ٢٤ ، ٣٨٤ ، ٣٨٦ ، ٣٩٩ ، ٤١٦ ، ٤٢٠ ، ٥٥٧ (١) ، ٦١٢ ، ٦٥٣ .
- الآسيويون : ٢٤٦ ، ٥١٥ ، ٥٣٧ .
- الأشمونين : ١٣ ، ٢٢ ، ١٣١ ، ١٦٩ ، ١٩٢-١٩٥ ، ٢٤٠ ، ٢٧٠ ، ٣٣٤-٣٣٥ ، ٣٣٥ .
- الاوزيريون : ١٦٩ ، ٢٨٣ ، ٣٦٠ ، (١) .
- البدارى : ٣١٠ ، ٦٠٧ ، ٦٦٥ .

الفينيقيون : ٣٩٩ .
 الفـيوم : ١٢ ، ١٣ ، ٣٧ - ٣٨ ،
 ١٦٠ ، ١٧٠ ، ١٧٦ ، ٣٣٤ ، ٤١٦ ،
 ٤٢٠ ، ٤٢٣ (٢) ، ٤٣٩ ، ٦٠٧ .
 القوصية : ١٦٩ .
 الكـاب : ٢١ ، ٥٥ ، ١٦٦ ،
 ١٩١ ، ٢٦٣ (٣) ، ٣٦٤ حاشية .
 اللابيرانت : ٤٠ ، ٤١ .
 اللاهون : ٢٦٣ (٣) ، ٢٦٨ ، ٦٣٢ ،
 اللشت : ٢٦٣ (٣) ، ٢٦٨ .
 الليبيون : ٢٤٥ - ٢٤٦ .
 المعادى : ٦٠٧ .
 المعلا : ٥٨٠ .
 النوبيون : ٥٨٩ .
 الواحة الخارجة : ٤٣٩ .
 اليونان : ١٧٤ ، ٣٠٢ ، ٣٩٥ ،
 ٤١٣ (١) ، ٤١٤ ، ٤٢٣ (٣) ، ٤٢٨ ،
 ٤٢٩ - ٦٦٧ ، ٦٤١ ، ٦٣٠ ، ٦٦٨ .
 أمازيـس : ١١٦ .
 امبوس : ٢٦٣ (٣) ، ٢٥٤ حاشية .
 امستى : ١٨٨ ، ٣٠٣ - ٣٠٤ .

البرشا : ٢٢ ، ٢٣ ، ١٩٦ ، ٣٣٥ -
 ٣٣٦ ، ٥٨٢ .
 الجـيزة : ٢٩٥ ، ٣٠١ ، ٣٣٥ ،
 ٤٠٨ ، ٦٦٦ ، ٦٦٦ (١) .
 الجندل الثانى : ٥٨٩ .
 الجندل الثالث : ٥٨٢ .
 الحـيـثيون : ٥٣٦ ، ٥٩٦ ، ٥٩٨ .
 الدر : ١٤٧ .
 الدير البحرى : ٢٢ ، ٣٥ ، ٣٧ ،
 ١٦٧ ، ٣١٧ ، ٣٢٤ ، ٣٣٥ .
 الرومان : ٣٨١ ، ٣٩٣ ، ٣٩٥ ،
 ٤٢٣ (٣) ، ٤٢٨ ، ٦٤٩ ، ٦٥١ ،
 ٦٦٧ .
 السرايوم : ١٥١ ، ١٧١ ، ٤٣٨ ،
 ٦٥٨ ، ٦٦٦ .
 العمرة : ١٦٢ ، ٣١٠ ، ٦٠٧ .
 العمرى : ٣١٠ ، ٦٠٧ .
 الفرـس : ١٨٠ .
 الفنتينـن : ٢٨ ، ١٥٢ ، ١٦٤ ،
 ٥٥٦ ، ٦٤٨ .
 الفنكس (المقدس) : ٧٨ ، ١٣٨ ،
 ١٧٣ ، ٣٥١ .

أمنحتب الأول : ١٤٨ ، ١٢٠ ،

٣١٧ ، ٤٤٣ ، ٥٨٤ ، ٦٤٥ .

أمنحتب الثاني : ٩٨ ، ٢٨ ، (٢) ،

١٢٠ ، ١٤٨ ، ٢٦٣ ، (٣) ، ٢٦٨ ،

٣٣٩ ، ٣٥٧ ، (٤) ، ٦٥٤ .

أمنحتب الثالث : ١٦ ، ٢١ ، ٢٨ ،

٥٥ ، ٨٦ ، ٩٩ ، (١) ، ١٤٦ ، ١٤٩ ،

١٥٢ ، ٢٧١ ، ٣٥٧ ، (٤) ، ٣٦٤ ،

(١) ، ٤٥١ ، ٤٥٨ ، ٥٣٥ ، ٥٨٣ ،

٥٨٧ ، ٥٩٥ ، ٦٥١ ، (٤) .

أمنحتب الرابع : ١٢٠ ، ٤٦٥ ،

٥٩٥ .

أمنحتب بن حابو : ٩٩ ، (١) ،

١٥٢ ، ٢٠٩ ، ٢٨٥ ، ٣٠٩ ،

٥٨٣ .

أمن حرخشف : ٣٦٠ ، (١) .

أمنحات : ٣٢٦ .

أمنحات الأول : ٢٦٣ ، (٣) ، ٢٦٨ ،

٤٧٩ - ٤٨٠ ، ٥٦٥ .

أمنحات الثاني : ٢٦٨ .

أمنحات الثالث : ٤٠ ، ٤٢ ، ٤٣ ،

٢٦٨ ، ٣١٦ ، ٥٨٩ ، ٦٤٠ .

أمنحات الرابع : ٣١٦ .

أمن مس : ٩٨ ، (١) ، ٢٦٤ ، (١) .

أمن نخت : ٤٨٢ - ٤٨٩ ، ٥٣٩ ،

٥٤٨ .

أمنمؤبت : ٥٨ ، ٣٠٨ ، ٣٧٣ ،

٤٩١ - ٤٩٣ ، ٦٠٢ .

آمون (أو آمون رع) : ١٠ ، ١٢ ،

١٤ - ١٥ ، ١٧ ، ٢٦ ، ٢٨ ، ٣٢ ،

٣٣ - ٣٦ ، ٣٩ ، ٤٤ ، ٥٦ ، ٧٠ ،

٧٦ ، ٧٩ ، ٨٣ ، ٨٥ - ٨٦ ، ٨٨ ،

٩٠ ، ٩٥ ، ٩٨ ، ١٠٢ ، ١٠٤ ،

١٠٩ ، ١١٢ - ١١٦ ، ١٣٠ ، ١٣٦ -

١٣٧ ، ١٤١ ، ١٤٧ - ١٤٨ ، ١٥٠ ،

١٦٧ - ١٧٤ ، ١٧٩ - ١٨٠ ، ١٨٢ -

١٨٣ ، ١٨٥ ، ١٩٤ - ١٩٦ ، ٢٠٩ -

٢١٢ ، ٢١٧ ، ٢٢٥ ، (١) ، ٢٤٠ -

٢٤٣ ، ٢٦٤ ، (١) ، ٢٦٦ ، ٢٦٤ ،

٢٦٩ - ٢٧١ ، ٢٧٧ ، (٥) ، ٢٨١ ، (٤)

، ٢٨٣ ، ٢٨٥ ، ٢٩٤ ، ٣١٨ ،

٢٦٢ ، ٤٣٧ - ٤٣٨ ، ٤٤٢ - ٤٤٣ ،

٤٤٦ - ٤٤٩ ، ٤٥٥ ، ٤٥٧ ، ٤٥٩ -

٤٦٥ ، ٤٨٦ ، ٥١٣ ، ٥٢١ ، ٥٣٣ ،

٥٤٧ ، ٦٤٨ ، ٦٥٩ .

امونت : ١٢ ، ١٦٩ ، ١٩٤ ، ٢٤٠ .

٧٩-٨٠ ، ٨٥-٨٦ (١) ، ٨٨-٩٠ ،
 ٩٣-٩٤ (٢) ، ٩٥-١٠٠ ، ١٠٣ ، ١٠٧ ،
 (٣) ، ١١٣ (١) ، ١١٥ ، ١٢٦ ،
 ١٣٢ ، ١٣٦-١٣٧ ، ١٤٢ ، ١٤٥-
 ١٤٧ ، ١٥٣ ، ١٥٥ ، ١٦٤-١٦٥ ،
 ١٦٧-١٧٣ ، ١٧٩-١٨٠ ، ١٨٥ ،
 ١٩٣ ، ١٩٥ ، ٢٠٨ ، ٢١٧ ، ٢٢٢ ،
 ٢٣٠-٢٣١ (٢) ، ٣٣٢ ، ٢٤٢ ،
 ٢٤٩-٢٥٣ ، ٢٥٥-٢٥٩ ، ٢٦٧ ،
 ٢٨١-(٤) ٢٨٢ ، ٢٨٥ ، ٢٨٧ (٣) ،
 ٢٩٣ ، ٢٩٩ ، ٣٠٥ ، ٣٣١-٣٣٢ ،
 ٣٣٤ ، ٣٣٦ ، ٣٣٨ ، ٣٤٠ ، ٣٤٢-
 ٣٤٣ ، ٣٤٦-٣٤٧ ، ٣٥٠-٣٥١ ،
 ٣٥٥ ، ٣٥٩-٣٦٢ ، ٣٦٤-٣٦٧ ،
 ٣٦٩ ، ٤٣٧ ، ٤٣٨ (٢) ، ٤٤٠ ،
 ٤٤٢ ، ٤٥٥-٤٥٦ ، ٤٦٣ (١) ،
 ٥٦٠ ، ٥٨٣ ، ٦٢٤ (١) ، ٦٢٩ ،
 ٦٤٣ ، ٦٤٥ ، ٦٦٢-٦٦٣ .

أورشليم : ٥٩٦ .

اوسركون الثاني : ٢٩ ، ١٢٢ .

آي : ٢١ ، ٥٥ ، ٢٢١ ، ٢٦٣ (٣) ،
 ٢٦٨ ، ٣٥٧ (١) (٤) ، ٣٦٣ (٣) ،
 ٤٤٩ .

ايثور : ٥٢ ، ٥٥٤-٥٥٨ .

اميني : ٥٨١ .

اميني سنب : ٥٨٣ .

انتف : ٥٨٦-٥٨٧ .

انتيو بوليس (قاو الكبير) : ١٦٩ .

انوبيس : ٢٣ ، ٣٤ ، ١٠٧ (٣) ،
 ١٦٧ ، ١٧٠ ، ١٧٥ ، ١٧٩ ،
 ١٨١ ، ١٨٥ ، ١٩٣ ، ٢٩٦ ،
 ٣٢٢-٣٢٣ ، ٣٤٣ ، ٣٥١ ، ٣٦٤ ،
 (١) ، ٣٦٧ ، ٥٦٤ ، ٦٢٤ (١) ،
 ٦٢٩ ، ٦٤٩ .

انوريس : ١٤ ، ٨٨ ، ١١٢ ، ١٣٢ ،
 ١٣٦-١٣٧ ، ١٧٢ ، ١٨٠ ، ١٨٥ ،
 ٣٥٧ ، ٤٦٨ .

آني : ٥٨ ، ٣٥١ ، ٣٥٥-٣٥٦ ،
 ٣٧٠ ، ٤٨٩-٤٩٠ .

اليني : ٣١٧-٣١٨ ، ٥٨٣ ،
 ٥٨٥ .

اهناسيا : ٥٥٨ ، ٥٧٩ .

اوبت : ١٦٧ .

اوزير : ١٢ ، ١٥-١٦ ، ١٨ ،
 ٢٢-٢٥ ، ٢٧-٢٨ ، ٣٠ ، ٣٣ ،
 ٣٤-٣٦ ، ٣٨-٣٩ ، ٤١ ، ٤٣ ،
 ٦٠ ، ٦٤ ، ٦٧ (٢) ، ٧٢-٧٣ ، ٧٦ .

باختان : ٥١٩ .

باخت : ١٧٠ .

بادی باست : ٥٢٠ - ٥٢١ .

باستت : ١٣ - ١٤ ، ٢٥ ،

٣٤ ، ٤٠ ، ١٠٩ (٣) ، ١٧٥ ،

١٨٦ ، ٢٨٢ .

بانوبولیس : ١٦٩ .

باو إف رع : ٤٩٨ .

بای نجم الأول : ٣٥ .

بتاح : ١٤ - ١٥ ، ١٨ ، ٢٦ ،

٢٨ ، ٣٦ ، ٤٠ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٥٩ ،

٧٠ ، ٧٢ ، ٨٢ (١) ، ٨٨ ، ٩٦ (١) ،

١٠٠ ، ١٣٠ ، ١٣٦ - ١٣٧ ،

١٤٧ ، ١٥١ ، ١٦٧ ، ١٦٩ -

١٧٣ ، ١٧٩ - ١٨٠ ، ١٨٦ ، ١٩٥ ،

١٩٦ - ٢١٢ ، ٢١٥ - ٢١٧ ،

٢١٩ ، ٢٢٧ ، ٢٣٩ - ٢٤٣ حاشية

، ٢٤٤ ، ٣٦٩ ، ٢٨١ ، ٣٣٤ ،

٣٣٨ ، ٣٦٤ (١) ، ٤٤٩ ، ٤٥٧ -

٤٥٨ ، ٤٥٩ - ٤٦٢ ، ٤٧٠ ،

٤٨٢ ، ٤٨٧ - ٤٨٨ ، ٤٩٨ ،

٥٢٥ ، ٥٤٢ ، ٦٠٦ ، ٦٥٦ .

بتاح حتب : ٥١ ، ٤٧٢ - ٤٧٥ .

ایزیس : ١٢ - ١٣ ، ١٥ ، ٢٥ ، ٣٤ ،

٣٨ ، ٤٣ ، ٥٧ ، ٦٥ ، ٧٤ ، ٨١ ، ٨٨ ،

٩٤ ، ١٠١ ، ١٠٧ ، ١١٣ ، ١١٦ ،

١٣٥ ، ١٣٧ - ١٣٨ ، ١٤٧ ، ١٦٢ ،

١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨ - ١٦٩ ، ١٧١ -

١٧٣ ، ١٨٠ ، ١٨٦ ، ١٩٣ ،

٢١٧ ، ٢٢١ ، ٢٥٠ ، ٢٥٢ - ٢٥٦ ،

٢٥٨ - ٢٥٩ ، ٢٨١ (٤) ، ٣٠٤ ،

٣٥١ ، ٣٦٢ (١) ، ٤٣٧ - ٤٣٨ ،

٤٤٠ ، ٤٤٢ ، ٤٤٩ ، ٤٥١ ، ٥٠١ ،

٦٢٨ ، ٦٤٣ ، ٦٤٥ ، ٦٦١ ، ٦٦٣ .

ایمحتوب : ٨٨ ، ١٥١ ، ١٧١ ،

٤٣٨ ، ٥٤٣ ، ٦٢٠ ، ٦٢٩ .

ایونو : ١٣ - ١٤ ، ٣٠ ، ٣٧ ،

٤١ ، ٤٢ ، ٧٥ ، ١٢٠ ، ١٢١ ،

١٣١ - ١٣٢ ، ١٤٤ ، ١٦٣ ،

١٧٤ ، ١٧٨ ، ١٩٢ - ١٩٣ ،

٢٤٢ ، ٢٤٧ (٣) ، ٢٥٠ - ٢٥١ ،

٢٦٩ ، ٢٧١ ، ٢٩٣ ، ٣٣٥ ،

٣٤٢ ، ٣٨١ ، ٦٥٤ .

ایونیست : ١٦٧ ، ١٩٥ ، ٢٢٤ -

٢٢٥ .

(ب)

باحرى : ٢١ ، ٥٥ ، ٥٤٠ .

بس : ٢٤ ، ١٨١ ، ١٨٦ ، ٤٧١ .

بسماتيك الأول : ٤٣ .

بسوسينس الأول : ٣٠٨ .

بطلميوس الأول : ١٢٣ ، ٣٩٩ .

بطلميوس الثاني : ١٢٣ ، ١٥١ .

بطلميوس الثالث : ١٢٣ .

بطلميوس الرابع : ١٢٣ .

بطلميوس الخامس : ١٢٣ ، ٣٨٧ ،

٣٨٩ ، ٣٩٠ - ٣٩١ .

بطلميوس السادس : ١٢٤ .

بطلميوس السابع : ١٥٠ .

بطلميوس الثامن : ١٢٤ ، ١٥٢ ،

٢١٣ .

بطلميوس التاسع : ٣٧ ، ١٢٤ .

بطلميوس الحادى عشر : ١٢٥ .

بطلميوس الثالث عشر : ١٢٥ .

بعل : ١٨١ ، ١٨٦ ، ٥٣٥ .

بعنخى : ٥٩٣ .

بلاد النوبة : ١٤ ، ١٠٨ (٣) ،

١٤٦ - ١٤٧ ، ٢٦٩ ، ٣٣٩ (٣) ،

٤٥٥ ، ٤٦٨ ، ٦٣٩ .

بتريس : ٥٧٥ - ٥٧٦ .

بتوزيريس : ١١ (٢) ، ٢٢ ، ٣٥ ،

٥٩ ، ٢١٧ .

بردية الأخوين : ٤٣٧ ، ٥٠٩ -

٥١٢ .

بردية القروى القصيح : ٤٣٦ ،

٥٥٨ - ٥٦٥ .

بردية الملاح : ٥٤ ، ٤٣٦ ، ٥٠٦ ،

- ٥٠٩ .

بردية اليأس من الحياة : ٥٢٦ -

٥٢٩ .

بردية تبتونيس : ٣٧ .

بردية تورين : ٣٣ ، ٣٩ ، ٣٩٣ ،

٤٤٣ .

بردية هاريس : ٣٨ ، ٢٠١ ، ٢٦٦ ،

٤٢٢ (١) .

بردية ون آمون : ٤٣٦ ، ٥١٢ -

٥١٦ .

بر رعمسيس : ١٤٩ .

برنيقة الأولى : ١٢٣ .

برنيقة الثانية : ١٢٣ ، ١٢٥ .

برنيقة الثالثة : ١٢٤ .

(ت)

تاتـن : ٢٨ ، ١١٠ ، ١١٣ ،

١١٤ ، ١٢٨ ، ١٣٠ ، ١٣٦ ،

١٤١ ، ١٧٠ ، ١٨٦ ، ٢١٩ ،

٢٢٢ ، ٢٢٦ ، ٢٣٠ - ٢٣٢ ،

٢٣٦ ، ٤٤٩ .

تانت : ١٦٧ ، ١٩٣ .

تانيـس : ١٤ ، ١٧٢ ، ٣١٨ ،

٥١٣ ، ٦٣٢ .

تاورـت : ١٦١ ، ١٨١ ، ١٨٦ .

تاوسـرت : ٣٥٧ (١) ، ٣٦٠ (١) .

تبتونـيس : ٣٧ - ٣٨ ، ٤٣٩ .

تحتـى : ١٣ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٣٣ ،

٥٦ ، ٦٠ ، ٧٥ ، ٨٢ (٦) ، ٨٤ ،

٨٥ ، ٨٨ ، ١٠٥ ، ١٠٨ ، ١٣٦ ،

١٥٠ ، ١٦٩ - ١٧٢ ، ١٨٢ ،

١٨٦ ، ١٩٣ - ١٩٥ ، ٢١٤ ، ٢٤٢ ،

(١) ، ٢٥١ ، ٢٥٥ ، ٢٧٠ ، ٣٣٤ ،

٣٤٥ - ٣٤٦ ، ٣٥٣ ، ٣٥٥ -

٣٥٦ ، ٣٦٠ ، ٣٦٧ ، ٣٧٩ ،

٣٩٨ ، ٤٢٩ ، ٤٣٢ ، ٤٣٨ ، ٤٤٩ ،

٤٥٢ - ٤٦٠ ، ٤٦٨ - ٤٧١ ،

٤٩٩ - ٥٠٠ ، ٥٢٢ ، ٥٤٧ ،

بلاد بونت : ٧١ ، ١٢٧ - ١٢٩ ،

١٥٦ ، ٥٨٩ .

بلاد فارس : ٢٤٦ .

بلوتـارخ : ٤٣ ، ١٣٤ ، ٢٤٩ ،

٣٨٠ .

بليـنى : ٤٣ ، ٤٢١ .

بنـتاورة : ٥٣٥ - ٥٣٧ ، ٥٣٩ ،

(١) .

بنفوت : ٣٣٩ (٣) .

بنى حسن : ٦٣ ، ١٦٠ ، ٦٤٢ ،

٦٦٥ .

بهيـت الحجر : ١٢٨ ، ١٥٦ ،

٢٩٣ .

بوباستـت : ٢٩ .

بوتـها آمن : ٥٧ ، ٥٩٠ .

بوتـو : ٢١ ، ١٧٣ ، ٢٣٢ ،

٢٩٣ ، ٣٣٤ ، ٣٤٢ ، ٦٥٩ .

بوخيـس : ١٦٦ ، ١٧٥ .

بيـى الأول : ١٤٥ ، ٣٣٠ ، ٤٢٦ ،

(٢) ، ٥٧٨ ، ٦٤٦ .

بيـى الثانى : ١١٨ ، ٢٦٧ ، ٣٣٠ ،

٥٥٥ ، ٥٨٨ .

تل العمارنة : ٢١ ، ٥٥ ، ٢٠٣ ،
٢٦٧ ، ٤٤٨ - ٤٤٩ ، ٥٦٥ ، ٥٩٥
- ٥٩٨ ، ٦٣٣ .

تل الفراعين : ٣٣٤ .

تل بسطة : ١٣ - ١٤ ، ٤٠ ،
١٠٩ ، ١٥٦ ، ١٧٢ ، ١٧٦ ، ٢٨٢ .

تمى الأمديد : ١٧٢ .

تتمو : ١٩٩ - ٢٠٠ .

توت عنخ آمون : ٨٥ ، ١٤٩ ،
٢٤٧ ، ٢٥٦ ، ٣٠٠ ، ٣٠٣ ، ٣٠٨ ،
٣٢١ ، ٣٥٧ (٤) ، ٣٦٣ (٣) ،
٣٦٤ ، ٤٢٦ (٢) ، ٦٣٦ .

توتو : ١٨٧ .

تونا الجبل : ١١ (٢) ، ٢٢ ، ١٧٤
- ١٧٦ ، ٦٦٥ .

تى : ٣٠٣ .

تيتى : ٢٦٧ ، ٣٣٠ ، ٤٧٢ (١) ،
٥٧٨ .

(ث)

ثبيت : ١٦٧ ، ١٧٣ .

ثينى : ١٦٨ ، ٣٣٦ ، ٤٧٨ ،

٥٥٧ .

٥٦٣ ، ٥٦٥ ، ٤٨١ ، ٦٠٤ ،
٦٢٩ ، ٦٤٤ ، ٦٤٥ ، ٦٥٥ .

تحوتمس الأول : ١٤٨ ، ٣١٧ ،
٣٥٦ (٤) ، ٥٨٣ ، ٥٨٥ .

تحوتمس الثانى : ١٢٠ ، ١٥٢ ،
٢٦٨ .

تحوتمس الثالث : ٢٠ - ٢١ ، ٢٨ ،
٥٥ - ٥٦ ، ٩١ (١) ، ١٠٣ (٤) ،
١٤٨ ، ٢٦٣ (٣) ، ٢٦٤ حاشية ،
٢٦٨ ، ٢٨٨ ، ٣٢٦ ، ٣٥٧ (٤) ،
٤٥٨ ، ٤٨٠ ، ٥١٧ ، ٥٣٣ ،
٥٨٣ ، ٥٨٦ - ٥٨٧ .

تحوتمس الرابع : ١٤٧ ، ٢٦٨ ،
٣٦٤ (١) ، ٦٥٦ .

تحوتى نحت : ٥٥٩ - ٥٦٤ .

تراجان : ١٥ - ١٦ ، ٢٢٢ .

تف نخت : ٥٩٤ .

تفـنوت : ٦٤ ، ٧٠ ، ١٣٨ ،
١٧٢ ، ١٧٨ ، ١٨٧ ، ١٩٣ ،
١٩٩ ، ٢١٤ ، ٢١٦ - ٢١٧ ،
٢٢٠ ، ٢٣٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٧ ،
٢٥٨ ، ٤٦٨ ، ٤٧٠ - ٤٧١ .

تل البقلية : ١٣ ، ١٧٢ .

ثينيس : ١٤ .

(ج)

جاجا ام عنخ : ٤٩٩ .

جامبليك : ٤٣ .

جب : ٩٧ ، ٨٨ ، ٧٧ ، ٧٣ ،

١١٢ ، ١٣٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ،

١٨٧ ، ١٩٢ - ١٩٣ ، ١٩٩ -

٢٠٠ ، ٢١٧ ، ٢٣١ ، ٢٤٧ -

٢٤٨ ، ٢٥٨ ، ٣٣٤ ، ٣٦٨ ،

٤٥٥ .

جبل العركي : ٤٠١ .

جبلين : ٢٢ ، ٣٣٥ ، ٥٨١ .

جبيل : ٢٥٢ ، ٣٩٩ ، ٤٢٣ (٣)

٥١٣ - ٥١٦ .

جدف حور : ٤٩٩ - ٥٠١ ،

٥٤٣ .

جدف رع : ٨٨ (٤) ، ٩٣ (٢) ،

٩٤ ، ١٧٩ ، ٢٦٧ .

جد كارع اسيسي : ٤٧٢ (١) ،

٤٧٤ ، ٥٨٩ .

جدي : ٤٩٩ - ٥٠٠ .

جرزة : ١٦٢ .

جسر : ١١٧ (٤) ، ١٤٤ ، ١٥١ ،

٢٩٥ ، ٣٠١ ، ٤٣١ ، ٤٩٧ .

جلجامش : ٢٤٩ .

(ح)

حابو سنب : ٥٦ .

حات محيت : ١٧٢ .

حاتشيسوت : ١٦ ، ٩٤ - ٩٥ ،

١٢٠ ، ١٤٨ ، ١٩٣ ، ٢٦٨ ، ٢٧٦ ،

٣٥٧ (٤) ، ٥٨٣ - ٥٨٥ .

حقب سخموى : ١١٧ .

حتحور : ١٢ - ١٣ ، ١٧ ،

٣٧ ، ٧٤ ، ٧٦ ، ٧٨ ، ٨٤ ، ١٠١ ،

١٠٧ - ١٠٨ ، ١١٢ - ١١٣ ،

١١٦ ، ١٢٧ ، ١٣٧ - ١٣٨ ، ١٦٢ ،

١٦٣ - ١٦٥ ، ١٦٧ - ١٧١ ،

١٧٣ ، ١٨٠ ، ١٨٢ ، ١٨٧ ، ٢٤٧ ،

٢٤٨ - ٢٥٣ ، ٢٧٠ ، ٢٨٠ ،

٢٨٤ ، ٢٨٦ ، ٣٣٤ ، ٣٦٤ (١) ،

٤٣٧ ، ٤٤٩ ، ٤٦٨ ، ٦٤٤ - ٦٤٥ ،

٦٥٤ .

حجر بالرمو : ١٦٣ .

حجر رشيد : ٣٨٥ - ٣٩٣ .

حج : ١٨٧ ، ٢٣٩ - ٢٤٠ .

حماكا : ٤٢١ ، ٤١٩ .

حمسوت : ٢١٤ ، ١٨٧ .

حمن : ١٦٦ .

حور آختی : ٣٤ ، ٢٩ ، ٢٤ ،

١٤٧ ، ١٦٩ ، ١٧٧ ، ١٨٨ ، ٢٠٣ ،

٢٤٣ حاشية ، ٢٥٤ .

حورس : ١٢ - ١٣ ، ١٦ - ١٨ ،

٢٤ - ٢٥ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٩ ، ٤٣ ،

٥٧ ، ٦٤ ، ٧٤ (٢) ، ٧٦ ، ٧٨ -

٨٠ ، ٨٣ ، ٨٨ ، ٩١ ، ٩٤ (١) ،

٩٥ - ٩٨ ، ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١٠٩ -

١١٠ ، ١١٦ ، ١٢٨ ، ١٣٥ - ١٣٧ ،

١٤٢ ، ١٤٥ ، ١٤٧ ، ١٦٢ ،

١٦٥ - ١٧٣ ، ١٧٩ ، ١٨٣ ،

١٨٨ ، ١٩٣ ، ١٩٥ ، ٢١٤ ، ٢١٧ ،

٢٣٠ - ٢٣١ ، ٢٣٣ (١) ، ٢٤٥ ،

٢٤٧ (٣) ، ٢٤٩ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ،

٢٥٧ - ٢٩٣ ، ٣٠٤ ، ٣٢٠ ،

٣٣٤ ، ٣٤٣ ، ٣٥٠ ، ٣٦١ (٤) ،

٣٦٤ (١) ، ٣٦٩ ، ٤٣٧ - ٤٣٨ ،

٤٥٠ (١) ، ٤٤٩ ، ٤٧١ ، ٤٨٦ ،

٥٣٨ ، ٥٤٧ (١) (٢) ، ٦٤٣ ،

٦٤٨ - ٦٤٩ ، ٦٥٥ ، ٦٥٧ ، ٦٦١ ،

- ٦٦٢ ، ٦٦٤ .

حوو وحووت : ٦٤ ، ١٣٨ ،

١٦٩ ، ١٩٤ ، ١٩٩ - ٢٠٠ ،

٢٤٠ .

حدج ور : ١٨٧ .

حرخوف : ٥٢ ، ٤٥٨ ، ٥٧٨ ،

٥٨٨ .

حری شف : ١٧٠ ، ١٨٧ .

حریحور : ٧٩ ، ٨٠ (٢) ، ٨٥ ،

٩٨ (٣) ، ٩٩ (٤) ، ١٠٨ (١) ،

١١٤ (٣) ، ١٢١ ، ٢٨٦ ، ٣٦٥ ،

(١) ، ٥١٣ ، ٥١٥ .

حعبی : ١٨ ، ٢٣ ، ٧٣ ، ١٣٦ ،

١٥٣ ، ١٧٨ ، ١٨٣ ، ١٨٧ -

١٨٨ ، ٢١٩ ، ٣٠٣ - ٣٠٤ ،

٤٤٢ - ٤٤٦ .

حعبی جفای : ٥٤ ، ٥٨٢ .

حقا : ١٥ ، ٢٥ ، ٨١ ، ١٦٦ ،

١٧٣ ، ٢٢١ .

حقا ایب : ١٥٢ .

حقا نخت : ٥٩٠ - ٥٩٢ .

حکت : ١٦٧ ، ١٧٠ ، ١٨١ ،

١٨٧ .

حلوان : ٤٠١ ، ٤١٩ .

١٧٣ ، ١٦٧ ، ١٦٦ ، ١٦٤ ، ١٣٧
 ، ١٩٦ ، ١٨٨ ، ١٨٢ ، ١٧٨ ،
 ٢٣١ ، ٢٢٩ - ٢٢٣ ، ٢٢١ ، ٢١٣
 ، ٢٨٠ ، ٢٤٣ ، ٢٤١ ، ٢٣٩ -
 ٤٦٦ ، ٤٤٩ ، ٤٤٤ ، ٤٣٧ ، ٣٤٦
 ، ٦٢٩ ، ٥٠١ ،

خنوم حطب الثانی : ٦٣ (٣) ،
 ٦٤٢ .

خنتی امنٹیو : ١٦٣ ، ١٦٨ ،
 ١٧٦ .

خو ان انبو : ٥٥٨ - ٥٦٥ .

خونسو : ١٢ ، ٧٣ ، ٨٨ ، ٩٠ ،
 ١٨٩ ، ١٧٥ ، ١٧٣ ، ١٦٧ ، ١٣٧
 ، ٢٨٥ ، ٦٢٩ ، ٦٤٥ ، ٦٤٨ ..

خویت : ١٠٣ ، ١٣٨ .

خیتا : ٥٩٦ .

خیتی : ٥٧٩ .

خیتی الثالث (أو الرابع) : ٥٢ ،
 ٤٧٦ ، ٤٥٩ ، ٣٧٨ ، ٣٤٤ ، ٢٤٥
 - ٤٧٩ .

خیتی بن دواو إف : ٥٣ ، ٥٦٨ -
 ٥٧٣ .

حور محب : ٢٣ ، ١٨٠ ، ٢٦٣
 (٣) ، ٢٦٨ ، ٣٥٩ - ٣٦٠ (١) ،
 ٣٦٤ (١) .

حورون : ١٧٢ .

حونی : ٢٢٢ ، ٤٧٢ (١) .

(خ)

خبری : ٢٨ ، ١١١ (٢) ، ١١٣ ،
 ١٣٠ ، ١٣٧ ، ١٦٤ (١) ، ١٧٧ ،
 ١٨٨ ، ١٩٣ ، ١٩٨ (١) (٢) ،
 ٢٤٠ - ٢٤١ ، ٣٣٤ ، ٣٥٩ ،
 ٤٤٩ ، ٣٦٥ .

خر عحا : ٧٥ .

خرو إف : ٢١ .

خع ام واست : ٣٦٠ (١) ، ٥٢٢ .

خفرع : ٨٨ ، ٩٣ (٢) ، ١٧٩ ،
 ٢٦٧ ، ٤٩٨ .

خع خبر رع سنب : ٥٧٤ - ٥٧٥ .

خع سخموی : ١٦٣ .

خوفو : ٨٨ (٤) ، ٢٦٧ ، ٤٩٧ -
 ٥٠٢ .

خنوم : ١٢ - ١٣ ، ١٥ ، ٢٧ ،
 ٧٢ ، ٨٥ ، ٨٨ ، ٩٥ ، ١٣٦ -

(ر)

رخمي رع : ٢١ ، ٥٥ ، ٤٥٨ ،
٤٨٠ ، ٥٨٣ ، ٥٨٦ .

رشف : ٣٤ ، ١٨١ ، ١٨٩ .

رع : ١٤ - ١٧ ، ٢٠ ، ٢٥ ، ٢٢ ،
٣٦ ، ٣٨ ، ٧٢ ، ٧٥ ، ٨٢ - ٨٤ ،
٨٩ ، ١٠٤ - ١٠٦ ، ٢١٥ (١) ،
١١٦ - ١١٨ ، ١٣٠ ، ١٣٧ ، ١٤٧ ،
١٤٨ - ١٥٣ ، ١٧٠ - ١٧٣ ،
١٧٧ - ١٨٠ ، ١٨٣ ، ١٨٩ ، ١٩٢ ،
١٩٣ - ١٩٦ ، ٢٠٠ ، ٢٠٣ ،
٢٠٩ ، ٢١١ ، ٢١٥ ، ٢١٧ - ٢١٨ ،
٢٢٣ ، ٢٢٩ - ٢٣١ ، ٢٣٧ -
٢٣٨ ، ٢٤١ - ٢٤٢ ، ٢٤٤ ، ٢٤٧ ،
٢٤٨ - ٢٥٠ ، ٢٥٨ - ٢٥٩ ،
٢٦٧ ، ٢٦٩ ، ٣٣٣ ، ٣٣٤ ، ٣٣٦ ،
٣٤٢ - ٣٤٤ ، ٣٥١ ، ٣٥٥ ،
٣٥٨ ، ٣٦٠ - ٣٦٦ ، ٣٩١ ، ٤٤٠ ،
٤٤٥ ، ٤٤٧ ، ٤٤٩ ، ٥٥٥ ،
٤٥٩ - ٤٦٠ ، ٤٦٨ - ٤٧١ ،
٤٨٦ ، ٤٩٦ ، ٥٠١ ، ٥٤٢ ، ٥٧٦ ،
٦٢٩ ، ٦٤٥ - ٦٤٦ ، ٦٤٨ ،
٦٥٥ .

(د)

داجي : ٢٢

دارا الأول : ٥٧٥ .

(سيدنا) داود : ٣٧٣ ، ٤٤٨ -
٤٤٩ (١) ، ٦٠٣ .

دراع ابو النجا : ٢٦٤ (١) ، ٢٦٦ ،
٤٧٣ .

ددون : ١٦٥ .

دندرة : ١٢٧ ، ١٤٧ ، ١٥٦ ،
١٦٠ ، ١٧٦ ، ٣٣٥ .

دهشور : ٢٦٦ ، ٢٦٨ .

دواموت إف : ٢٣ ، ١٨٨ ، ٣٠٣ ،
٣٠٤ - .

دوميسان : ١٥ - ١٦ ، ٢٢١ .

دير الجبراوى : ٤٠٨ .

دير المدينة : ٢٥ ، ١٤٦ ، ١٦٧ ،
٣٦٩ (٣) ، ٤٥٩ ، ٤٨٢ ، ٥٨٩ ،
٥٩٠ ، ٥٩٢ ، ٦٣٣ ، ٦٣٦ .

دير تاسا : ٣١٠ ، ٦٠٨ .

ديودور الصقلي : ٤٢ - ٤٣ ،
٣٨١ ، ٦١٤ .

(١) ٣٧٨ ، ٤٨٢ ، ٤٨٥ ، ٤٨٧ ،
٥٣٩ ، ٦٥٠ .

رمسيس الخامس : ٥٦ ، ٨٥ ،
٢٤٩ ، ٤٨٢ ، ٤٨٧ .

رمسيس السادس : ١٩ ، ٨٠ (٢) ،
١٢١ ، ٣٣٩ (٣) ، ٣٥٧ (١) (٤) ،
٣٦٠ (١) (٤) ، ٣٦١ ، ٣٦٢ (١) ،
٣٦٣ (٤) .

رمسيس السابع : ١٢١ ، ٣٥٧ (٤) ،
٦٥٠ .

رمسيس الثامن : ٢٧ .

رمسيس التاسع : ٥٦ ، ٧٨ ، ٩٨ ،
(٣) ٢١٢ ، ٣٥٧ (١) ، ٣٦٠ (١) ،
٣٦١ ، ٦٥٠ .

رمسيس العاشر : ٤٨٩ .

رمسيس الحادي عشر : ٢٧ ، ٩٩ ،
(٤) .

رود جدت : ٥٠٠ - ٥٠٢ .

رنبوت : ١٦٦ .

رنسي بن مرو : ٥٥٩ .

رنفوت : ٢٨ ، ١٦٦ ، ١٧٨ ،
١٨٩ ، ٦٤٥ .

رع حور آختي : ٢٩ ، ٣٣ ، ٨٨ ،
١٠٣ ، ١٤٧ ، ١٧٨ ، ٢٠٦ (٢) ،
٢٥٤ .

رع ور : ٣١٣ ، ٥٧٧ .

رعيت تاوي : ٨١ ، ١٦٧ ،
١٧٣ .

رمسيس الأول : ٢٣ ، ١٤٧ ،
١٦٩ ، ٣٦٠ (١) .

رمسيس الثاني : ١٦ - ١٧ ، ٢٣ ،
٨٠ (٢) ، ٨٢ ، ٨٥ ، ٩٧ (٤) ،
٩٨ (٣) ، ١٠٦ (٣) ، ١١١ (٢) ،
١٤٧ ، ١٤٩ ، ١٦٩ ، ٢٦٨ -
٢٦٩ ، ٣٥٧ (٤) ، ٣٦٠ (١) ،
٣٦٣ (٤) ، ٣٩٢ ، ٤٩٠ ، ٥١٧ ،
٥١٩ ، ٥٣٥ - ٥٣٧ ، ٥٤٧ ،
٥٩٨ ، ٦١٥ ، ٦٥٤ .

رمسيس الثالث : ٣٨ ، ٦٨ (١) ،
٧٨ ، ٨٢ ، ٨٥ ، ٩٩ (٤) ،
١٠٦ (٣) ، ١٤٩ ، ٢٦٦ ، ٢٧١ ،
٢٨٢ ، ٣٦٣ (٤) ، ٤٢٢ (١) ،
٤٨٢ ، ٤٨٩ ، ٥٣٥ ، ٦٣٣ -
٦٣٤ .

رمسيس الرابع : ٥٦ ، ٧٨ ، ٨٥ ،
٩٩ (٤) ، ٣٥٧ (١) (٤) ، ٣٦٠ .

(س)

ساتيس : ١٤ ، ٩١ (٢) ، ٩٦ (١)
 ، ١٠١ ، ١٠٥ ، ١٠٧ ، ١٣٧ -
 ، ١٣٨ ، ١٦٤ ، ١٨٩ .

ساحورع : ٢٣٠ ، ٢٦٧ ، ٥٧٦ ،
 ٦٣٤ .

ساخبو : ١٩٣ ، ٥٠١ .

سانخت : ٩٣ (٢) .

سايس : ١٣ - ١٤ ، ٢١ ، ٢٥ ،
 ٢٨ - ٢٩ ، ٤١ ، ٤٤ ، ١٣٢ ،
 ١٧٢ ، ١٧٨ ، ١٨٠ ، ٢٢٢ ،
 ٢٢٩ ، ٢٨٢ ، ٢٩٣ ، ٣٨١ ،
 ٦٢٠ .

سبك (أو سوبك رع) : ١٢ -
 ١٣ ، ١٥ ، ٣٤ ، ٣٨ ، ٤٢ ، ٧٢ ،
 ٧٦ ، ٧٧ ، ٨٥ ، ١٣٦ - ١٣٧ ،
 ١٤٥ ، ١٦٥ ، ١٧٠ ، ١٧٣ ،
 ١٧٦ ، ١٨٩ ، ١٩٣ ، ٢٤٢ (١) ،
 ٣٣٤ ، ٤٤٥ ، ٤٤٩ ، ٤٦٠ ، ٤٥٤ .

سبك ام ساف : ١١٩ .

سبك حتب الأول : ١١٩ .

سبك حتب الثاني : ١١٩ .

سبنيتوس : ١٢٩ ، ١٥٦ ، ١٧٢ .

سبى : ٢٣ .

سبيوس ارتميدوس : ٢٣ .

ست : ١٦ ، ٢٥ ، ٣٩ ، ٥٧ ،
 ٦٤ ، ١٣٥ ، ١٣٨ ، ١٤٦ ، ١٦٨ ،
 - ١٧٠ ، ١٧٢ ، ١٨٠ - ١٨١ ،
 ١٨٩ ، ١٩٧ ، ٢١٧ ، ٢٤٩ -
 ٢٥٤ ، ٢٥٦ - ٢٥٩ ، ٢٨٨ (٢) ،
 ٣٣٤ ، ٤٤٠ ، ٦٤٣ ، ٦٤٨ ،
 ٦٥٥ .

ست نخت : ١٤٩ ، ٣٦٠ (١) .

ست نى خع ام واست : ٥٢١ -
 ٥٢٢ .

سترايون : ٤٢ - ٤٣ ،
 ٣٨٠ .

سخمت : ١٤ ، ٢٨ ، ٣٤ ، ١٧٠ ،
 ١٧٣ ، ١٨١ ، ١٨٩ ، ٣٣٤ ،
 ٣٥١ ، ٤٣٨ ، ٦٢٩ ، ٦٥٩ .

سرابيس : ١٧١ ، ٥٩٩ .

ششات : ١٨٠ ، ١٨٩ ، ٢٦٢ ،
 ٤٢٩ .

سقارة : ١٩ ، ٢١ - ٢٢ ، ١١٨ ،
 (١) ، ١٥١ ، ١٧١ ، ١٧٣ ، ١٧٥ -

سنوسرت الثالث : ١١٩ ، ١٤٦ ،
١٤٩ ، ٢٥٦ ، ٢٦٨ ، ٤٥٤ ،
٥٣٨ ، ٥٨٣ .

سنوهي : ٣٠١ ، ٤٣٦ ، ٤٥٨ ،
٥٠٢ - ٥٠٥ ، ٥١٣ ، ٦٣١ .

سوبد : ١٩٠ .

سوبدت : ١٩٠ ، ٦٥٤ .

سوتيس : ٦٥ ، ١٣٨ .

سوريا : ٣٨ ، ١٢٩ ، ١٥٦ ،
٢٠٦ ، ٣٠١ ، ٥٠٤ ، ٥١٣ ،
٥٨٤ ، ٥٩٦ .

سوكر : ٢١ ، ٨٥ ، ٩٥ ، ١٠٠ ،
١٣٦ ، ١٧٠ ، ١٧٩ ، ١٩٠ ، ٢٤٢ ،
(١) ، ٣٣٤ ، ٣٣٨ .

سيتي الأول : ٧١ ، ٧٨ ، ٨٥ ،
٩٨ (٣) ، ١٤٧ ، ١٦٩ ، ٢٤٧ ،
٢٦٢ ، ٢٦٤ حاشية ، ٢٦٨ ، ٢٧٧ ،
(٥) ، ٢٨٣ ، ٣٥٧ (٤) ، ٣٦٠ ،
(١) ، ٣٤١ (٤) - ٣٤٣ ، ٣٦٩ ،
(٣) ، ٤٠٢ ، ٤٨١ ، ٥٣٥ ، ٥٤٩ ،
٦٥٠ .

سي بتاح : ٢٦٤ حاشية .

١٧٦ ، ١٧٩ ، ٣٠١ ، ٣٠٣ ،
٣١٤ ، ٣١٩ ، ٣٣٠ ، ٣٣٥ ،
٤٠٨ ، ٤١٩ ، ٤٢٦ (٢) ، ٦٥٨ ،
٦٦٥ - ٦٦٦ .

سقن رع : ٥٨٣ ، ٥٩٣ .

سلكت : ١٢٦ ، ١٨١ ، ١٨٩ ،
٣٠٤ .

(سيدنا) سليمان : ٣٧٣ ، ٤٣٣ ،
٤٩٢ (١) .

سمندس : ٥١٣ - ٥١٤ .

سمنة : ١٤٦ ، ٥٨٩ .

سمنت الخراب : ٤٣٩ .

سمنود : ١٢٩ ، ١٥٦ ، ١٧٢ ،
٣٥٧ .

سنفرو : ٨٨ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ،
٤٧٢ (١) ، ٤٩٨ ، ٥٦٦ .

سنموت : ٥٨٣ ، ٥٨٥ ، ٦٥٠ .

سنوسرت الأول : ٥٤ ، ٢٦٨ ،
٣٠١ ، ٤٧٩ ، ٥٠٣ ، ٥٠٥ ،
٥٨١ - ٥٨٢ .

سنوسرت الثاني : ٦٣ (٣) ، ١١٩ ،
٢٦٣ (٣) ، ٢٦٨ ، ٣٤٤ ، ٥٧٤ .

صان الحجر : ١٢٢ ، ٣٠٨ .

صور : ٥٩٦ .

صيدا : ٥٩٦ .

(ط)

طود : ١٦٦ - ١٦٧ ، ١٧٣ .

طهرقا : ٧٥ ، ٩٨ (٣) ..

طيبة : ١٢ ، ١٤ ، ١٩ ، ٢١ ،

٣٣ - ٣٦ ، ٣٨ ، ٤٣ ، ٧٣ ، ٩١

- ٩٢ ، ١٢٠ ، ١٤٤ ، ١٥٢ ،

١٥٦ ، ١٦٧ ، ١٨٣ ، ١٧٨ ،

١٨٠ ، ١٩٤ - ١٩٥ ، ٢٠٩ ،

٢٤٧ ، ٢٧٠ ، ٢٨٣ ، ٣٠٧ ،

٣١٨ ، ٣٢٦ ، ٣٣٠ ، ٣٣٩ ،

٣٦٢ ، ٣٧٧ ، ٣٨١ ، ٤١٦ ،

٤٤٦ ، ٤٨٣ ، ٥١٣ ، ٥٣٥ -

٥٣٦ ، ٥٨٥ ، ٥٩٣ ، ٦٤٤ -

٦٤٥ ، ٦٦٥ - ٦٦٦ .

طينه : ١٦٨ .

(ع)

عشتارت : ٤٢ ، ١٧١ ، ١٨١ ،

١٩٠ ، ٤٣٨ ، ٥١٧ .

عم موت : ٣٥٢ ، ٣٥٥ .

عنات : ١٧٢ ، ١٨١ ، ١٩٠ .

سيتى الثانى : ٨٠ (٢) ، ٨٥ ،

٩٨ (٣) ، ١٧٥ ، ٣٦٠ (١) .

(ش)

شاروهن : ٥٨٤ .

شأى : ١٨١ ، ٣٥١ .

شباكا : ٢١٣ .

شبه جزيرة سيناء : ١٥٦ ، ٥٧٩ ،

٥٨٩ ، ٦٦٤ - ٦٦٥ .

شبسسكارع : ١١٨ ،

٢٦٧ .

شنق الأول : ١٢١ .

شنق الخامس : ١٢٢ .

شو : ١٤ ، ٣٨ ، ٦٤ ، ٧٠ ، ٧٣ ،

١٣٦ ، ١٣٨ ، ١٥٣ ، ١٦٥ ،

١٧٢ ، ١٧٨ ، ١٩٠ ، ١٩٢ -

١٩٣ ، ١٩٩ - ٢٠٠ ، ٢٠٣ ،

٢١٤ ، ٢١٦ - ٢١٧ ، ٢٢٠ ،

٢٢٧ ، ٢٣٠ ، ٢٣٤ ، ٢٣٩ ،

٢٤١ ، ٢٤٧ - ٢٤٨ ، ٢٥٨ ،

٣٣٤ ، ٤٦٨ ، ٤٧١ ، ٦٥٥ .

(ص)

صا الحجر : ١٤ ، ١٧٢ .

قبرص : ٥٩٦ ، ٥١٥ .

قفط : ٢٨٢ ، ١٦٧ ، ١٤ .

قن آمون : ٦٥٤ .

قنطير : ١٤٩ .

قوص : ١٦٧ .

(ك)

كا ارس : ٤٧٣ - ٤٧٢ .

كارس : ٥٨٥ ، ٥٨٣ .

كامس : ٥٩٤ .

كاموت إف : ٢٢٠ .

كانوب : ٣٠٤ ، ١٧٢ .

كايجمنى : ٤٧٣ - ٤٧٢ ، ٥٠ .

ككو وكوكت : ١٩٤ ، ١٦٩ .

١٩٩ - ٢٠٠ .

كلمنت السكندري : ٣٨٤ ، ٤٤ .

٣٨٨ ، ٤٠٢ (٢) ، ٤١٠ ، ٤١٢ -

٤١٣ (١) .

كليوباترا الأولى : ١٢٣ ، ١٢٥ .

كليوباترا الثانية : ١٢٤ ، ١٢٦ .

كليوباترا الثالثة : ١٢٤ ، ١٢٦ .

كليوباترا السادسة : ١٢٥ .

عنجتى : ١٧٢ .

عنخ تيفى : ٥٨٠ .

عنخ شاشنقى : ٣٧٩ ، ٤٩٥ -

٤٩٦ .

عنقت : ١٤ ، ٢٨ ، ٨١ ، ٨٨ ،

١٠١ ، ١٠٥ ، ١٣٨ ، ١٦٤ (١) ،

١٩٠ .

عنقى : ١٧٠ ، ٣٣٤ .

عنييه : ٣٣٩ (٣) .

(ف)

فلسطين : ٢٠٦ ، ٥٠٣ ، ٥٨٤ .

فصول من كتاب الموتى : ١٩ ،

٣٤ ، ٣٥ ، ٥٥ ، ١٥٣ ، ١٠١ ،

٢٠٩ ، ٢٥٠ ، ٢٨٣ ، ٣٠٦ ،

٣٢٩ ، ٣٣٨ - ٣٥٦ ، ٣٦٧ -

٣٦٩ ، ٤٤١ ، ٤٧٧ .

فيله : ١٥٢ ، ٣٩١ ، ٤٧١ .

(ق)

قادش : ٥٣٥ - ٥٣٦ ، ٥٩٦ .

قدش : ١٨١ ، ١٩٠ .

قبح سنو إف : ١٨٨ ، ٣٠٣ -

٣٠٤ .

كليوباترا السابعة : ١٢٦ .

كوش : ٢٠٦ ، ٥٢٥ - ٥٢٦ ، ٥٩٤ .

كوم امبو : ١٧٦ .

(ج)

ليتوبوليس : ١٧١ .

(م)

ماعت : ١٨٠ ، ١٩٠ ، ١٩٣ ، ٢١١ ، ٢١٧ ، ٣٥٢ ، ٣٦٧ ، ٤٥٥ .

متون الأهرام : ١٩ ، ١٤٥ ، ١٩٨ ، ٢٤٩ - ٢٥٠ ، ٣٠٤ ، ٣٢٩ - ٣٣٥ ، ٣٤٠ ، ٣٤٣ ، ٣٦٤ ، ٣٦٦ ، ٤٠٨ ، ٤١٨ ، ٤٤١ ، ٥٣٩ ، ٥٤٦ .

متون التوابيت : ٢٢ ، ١٥٣ ، ١٧٢ ، ١٩٩ ، ٢٠١ ، ٢٤٤ ، ٢٤٩ ، ٢٥٣ ، ٣٢٩ ، ٣٣٥ - ٣٣٩ ، ٣٦٤ ، ٣٦٦ ، ٤٠٨ ، ٤٤١ ، ٤٧١ .

مجدو : ٥٩٧ .

محت ورت : ١٤١ ، ١٩٦ - ١٩٧ ، ٢٣٠ .

محيت : ١٦٨ .

مدامود : ٢٦٣ (٣) ، ٢٦٤ حاشية .

مرت سجر : ١٦٧ ، ١٩٠ .

مران رع : ٣٣٠ .

مرتى : ١٨١ .

مرمدة بنى سلامة : ٣١٠ ، ٦٠٧ .

مرنبتاح : ٨٥ ، ٩٨ (٢) ، ١١٤ ، ٢٨٣ ، ٢٦٨ ، ٢٦٤ حاشية ، ٣٦٠ (١) ، ٣٦٤ (١) ، ٥٣٨ ، ٦٤٧ (٢) ، ٦٥٦ .

مرور : ٣٧ ، ١٦٠ .

مريكارع : ٥٢ ، ٢٤٥ ، ٣٤٤ ، ٤٥٩ .

مدينة هابو : ١٥٦ ، ١٦٧ ، ١٩٥ .

مسخت : ١٨١ ، ٣٣٢ ، ٢٣٣ ، ٥٠١ (١) .

مسكتت : ١٧٧ ، ٢٩٠ .

٤٤٩ ، ٥٥٢ ، ٤٧١ ، ٦٣٦ ، ٦٦١ .

معبد امنمحات الثالث (اللابيرانث)

فى هواره : ٣٠ ، ٤٢ - ٤٣ .

معبد أوبت : ٤١٤ .

معبد الأقصر : ١٠ ، ١٢ ، ١٦ ،

٢٨٣ ، ٥٣٦ ، ٥٤٧ ، ٦٣٦ .

معبد الدير البحرى : ١٦ ، ١٤٨ ،

١٥٢ ، ١٦٧ ، ٢٦٨ .

معبد الرمسيوم : ١٠ ، ١٤ ، ٢٦٣ ،

(٣) ، ٢٦٨ ، ٢٨٢ - ٢٨٣ ، ٤٥٤ ،

٥٣٦ ، ٥٤٧ ، ٦٣٦ ، ٦٥٠ .

معبد القرنة : ٢٦٨ .

معبد الكرنك : ١٠ - ١٢ ، ١٧ -

١٩ ، ٢٨ ، ٣٩ ، ٩٠ (١) ، ٩١ ،

(١) ، ١٤٠ (١) ، ١٤٨ - ١٤٩ ،

١٥٢ ، ١٦٧ ، ١٧٥ ، ٢١٩ ، ٢٦٢ ،

(٤) ، ٢٦٦ ، ٢٧١ (٣) (٥) ، ٢٧٣ ،

- ٢٧٦ ، ٢٨٤ - ٢٨٥ ، ٤١٤ ،

٤٣٨ (٢) ، ٤٤٢ ، ٤٤٦ ، ٥٣٦ ،

٥٣٥ - ٥٣٦ ، ٥٤٧ ، ٦٣٦ ، ٦٥٦ ،

٦٥١ ، ٦٥٣ .

معبد ايونو : ٣١ ، ٢٦٧ .

معبد ابو سمبل : ١٤٧ ، ٥٣٥ -

٥٣٧ ، ٥٤٧ .

معبد ابيدوس : ١٠ ، ١٢ ، ١٧ -

١٨ ، ٣٩ ، ٩١ ، ١٤٧ - ١٤٨ ،

١٥٦ ، ١٦٩ ، ١٧٣ ، ٢٥٦ -

٢٥٧ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ (٣) ، ٢٦٤ ،

(٢) ، ٢٦٧ ، ٢٨٣ - ٢٨٤ ،

٣٩١ ، ٤٤٠ (١) ، ٥٣٦ ، ٥٤٧ ،

٥٨٣ .

معبد آتون فى تل العمارنة : ٢٦٧ ،

٣٧٣ .

معبد ادفو : ١٠ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٦ ،

- ١٨ ، ٣١ ، ٤٦ ، ٧٦ ، ٨١ ،

١٠١ ، ١٢٨ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ،

١٦٢ ، ١٦٥ ، ١٧٣ ، ٢١٨ -

٢١٩ ، ٢٢٥ (١) ، ٢٥٦ ، ٢٨٤ ،

٢٨٦ (١) ، ٤١٤ ، ٤٢٨ ، ٤٣٨ ،

٤٧١ ، ٦٣٦ ، ٦٦١ .

معبد أرمنت : ١٧٣ ، ٢٣٣ (١) ،

٢٦٣ (٣) ، ٢٨٤ ، ٤٢٧ .

معبد اسنا : ١٠ ، ١٢ - ١٣ ،

١٥ - ١٦ ، ٢٧ ، ١٥٦ ، ١٦٦ ،

١٧٣ ، ٢٢١ - ٢٣٩ ، ٢٤٣ ،

٢٧٩ - ٢٨٠ (١) ، ٢٨١ ، ٢٨٧ -

٢٨٨ ، ٤١٤ ، ٤٢٨ ، ٤٣٨ ،

معبد كلابشه : ٢٨٤ .

معبد مدينة هابو : ١٠ ، ١٦ ، ٢٣ ،
 ٣٦ ، ١٥٠ ، ٢٦٣ (٣) ، ٢٦٨ ،
 ٢٨٢ ، ٣١٨ ، ٥٣٧ ، ٦٣٣ ،
 ٦٣٦ .

معبد نيت في سايس : ٤١ ، ٤٣ -
 ٤٤ ، ٢٦٧ ، ٢٧٢ - ٢٧٣ ،
 ٢٩٢ ، ٣١٨ ، ٦٣٥ .

معنجت : ١٧٧ ، ٢٩٠ .

مكت رع : ٣٠٨ .

موت : ١١ - ١٢ ، ٢٨ ، ٣٣ ،
 ١٠١ ، ١١٣ ، ١١٦ ، ١٢٨ ، ١٣٨ ،
 ١٧٣ ، ١٩٠ ، ٢٨٥ .

موت لجمت : ٣٠٨ .

(سيدنا) موسى : ٣٧١ - ٣٧٢ .

مونتر : ٢٩ ، ٨٥ ، ٨٨ ، ١٣٧ ،
 ١٦٧ ، ١٧٠ ، ١٧٣ ، ١٧٩ ،
 ١٨١ ، ١٩١ ، ١٩٣ ، ٥٣٦ .

منتوحتب الأول : ٥٨١ .

منتوحتب الثانى : ١١٨ ، ٢٦٧ .

منتوحتب الثالث : ١٤٧ .

منحيـت : ١٢ ، ١٥ ، ١٧٣ ،
 ٢٢١ ، ٢٣٤ ، ٤٤٩ .

معبد بتاح في منف : ٤٠ ، ٤٢ ،
 ١٧٣ - ١٧٤ ، ٢٦٧ .

معبد بوهن : ١٤٦ .

معبد دنبرة : ١٠ ، ١٢ - ١٣ ،
 ١٦ - ١٨ ، ٢٧ ، ٣١ ، ٤٦ ، ٩٤ ،
 (٢) ، ١٠١ ، ١٦٥ ، ١٥٦ ، ١٦٢ ،
 ١٦٧ ، ١٧٠ ، ١٧٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٦ ،
 ٢٨٧ ، ٤١٤ ، ٤٢٨ ، ٤٣٧ ،
 ٤٧١ ، ٦٣٦ ، ٦٥٠ .

معبد دوش : ٤١٤ .

معبد دير شلويط : ١٠ ، ٤٥ ،
 ٤٢٨ .

معبد دير المدينة : ١٥٢ .

معبد صولب : ١٤٩ .

معبد عمدا : ١٤٦ .

معبد فيله : ١٠ ، ١٢ - ١٤ ، ١٦ ،
 ١٥٢ ، ١٦٥ ، ٢٣٣ (١) ، ٢٨٤ ،
 ٤١٤ ، ٤٢٨ .

معبد كوم امبو : ١٠ ، ١٢ - ١٣ ،
 ٧٦ ، ٩٥ ، ١٦٥ ، ١٧٠ ، ١٧٣ ،
 ١٧٦ ، ٢٧١ ، ٢٨٤ - ٢٨٥ ،
 ٤١٤ ، ٤٢٨ ، ٤٤٠ ، ٤٧١ ،
 ٦٣٦ .

(ن)

- نب آمون : ٢٧٦ ، ٥٤١ .
- نب خبر رع - انتف : ٥٤١ ، ٥٤٤ .
- نب رع : ١٦٣ .
- نب كا : ٤٩٨ .
- نبت وو : ١٥ ، ١٤٣ ، ١٦٦ ، ٢٢١ .
- نبرى : ١٧٨ .
- (مفهوم كلمة) نثر : ٤٧ - ١٥٨ .
- نثرو : ٢١ .
- نجمت : ٣٦٥ (١) .
- نخب - كاو : ٢٢٦ .
- نخمت عواى : ١٠١ ، ١٧٠ .
- نخب : ١٦٦ ، ١٩١ .
- نخبـت : ١٦٢ ، ١٦٦ ، ١٨١ ، ١٩١ .
- نختبو الأول : ١٢٢ .
- نختبو الثانى : ١٢٢ ، ٣٦٣ (٢) .
- نخن : ٢٤٢ ، ٣٣٤ .
- نعرمر (منى) : ١٦٣ ، ٤٠٣ .

مـندس : ٧٧ ، ١٣٢ ، ١٣٧ ، ٢٨٧ ، ٢٩٣ .

منف : ١٤ ، ٣٧ ، ٤٠ ، ٤٢ ، ٩١ ، ١٢٨ ، ١٥١ ، ١٦٣ ، ١٧٠ - ١٧١ ، ١٧٣ - ١٧٤ ، ١٧٩ ، ١٩٢ ، ١٩٥ - ١٩٦ ، ٢١٣ ، ٢٥٠ - ٢٥١ ، ٢٦٩ ، ٢٧١ ، ٣١٩ ، ٣٣٧ ، ٣٨١ ، ٣٨٧ ، ٤٣٨ ، ٤٦٠ ، ٤٩٨ ، ٥٢٣ ، ٥٥٤ ، ٥٨٤ ، ٦٠٠ ، ٦٢٠ ، ٦٦٦ .

منكاو حور : ١٢٧ .

منكاورع : ٨٨ (٤) ، ٩٣ (٢) ، ١٢٦ ، ١٤٥ ، ١٧٩ ، ٢٦٧ .

منيفس : ١٦٣ ، ١٧١ ، ١٧٣ - ١٨٢ ، ١٧٥ .

مير : ٢٢ ، ١٩٦ ، ٣٣٥ .

مين : ١٤ ، ٧٠ ، ٧٤ ، ٨٥ ، ٨٨ ، ١٠٤ ، ١١٤ ، ١٣٦ - ١٣٧ ، ١٦٢ ، ١٦٩ - ١٧١ ، ١٧٩ ، ١٨١ ، ١٩١ ، ٢٨٢ - ٢٨٣ ، ٤٥٠ .

١٨٣ ، ١٩٣ - ١٩٤ ، ١٩٩ ،
٢١٧ ، ٢٣٩ ، ٢٤٧ ، ٢٥٨ ،
٣٣٤ ، ٣٥٥ ، ٣٦٤ (١) ، ٤٥٥ .

نون : ٧٣ ، ٨٦ (١) ، ١٣٦ -
١٣٧ ، ١٦٩ ، ١٩١ ، ١٩٤ -
١٩٥ ، ١٩٩ - ٢٠١ ، ٢٠٩ ،
٢١٦ - ٢٢٠ ، ٢٢٢ ، ٢٢٧ ،
٢٣٠ ، ٢٣٧ ، ٢٣٩ - ٢٤٢ ،
٢٦١ ، ٢٨١ ، ٤٧٠ .

نونت : ١٦٩ ، ١٩٤ - ١٩٥ .

نى اوسر رع آنى : ٢٦٧ ، ٣٤٥ .

نى نثر : ١١٧ .

نيت : ١٣ - ١٥ ، ١٧ - ١٨ ،
٢٥ ، ٢٩ ، ٣٤ ، ٣٧ - ٣٨ ، ٤١ -
٤٤ ، ١٦٣ ، ١٦٧ ، ١٧٢ ، ١٧٨ ،
١٨٠ ، ١٩١ ، ١٩٦ - ١٩٧ ، ٢٢١ -
٢٢٣ ، ٢٢٩ - ٢٣١ ، ٢٤١ -
٢٤٣ ، ٢٥٣ ، ٢٨٧ (٣) ، ٣٠٤ ،
٤٣٧ ، ٤٤٥ ، ٤٤٩ ، ٤٥٢ -
٤٥٣ ، ٤٦١ ، ٤٧١ ، ٦٣٥ ،
٦٦٢ .

نيت اقرت : ١١٨ .

نفتيس : ٣٤ ، ٣٨ ، ١٠١ ، ١٠٦ ،
١٠٧ - ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٨٠ ،
١٩١ ، ١٩٣ ، ١٩٦ ، ٢١٧ ،
٢٥١ ، ٢٥٥ ، ٣٠٤ ، ٣٥٦ ،
٤٤٢ ، ٥٠١ ، ٦٤٣ .

نفر اركارح : ٢٦٧ ، ٢٧٦ ،
٥٧٧ .

نفر اف رع : ١٢٦ .

نفر تارى : ٣٥٧ (١) ، ٣٦٠ ،
(١) ، ٤٩١ ، ٥٩٨ ، ٦٣٦ .

نفر تم : ١٤ ، ٢٤ ، ١٠٠ ، ١٣٦ ،
١٧٠ ، ١٧٣ ، ١٩١ ، ١٩٥ ،
٣٣٤ .

نفر كا ورع : ٥٨٠ .

نفر ماعت : ٦٦٧ (١) .

نفرر وهو (أو نفرتى) : ٣٩٨ ،
(١) ، ٥٦٥ - ٥٦٨ ، ٥٧٤ .

نفر تيتى : ٢٠٨ .

نقادة : ٣٩٧ ، ٤٠٠ ، ٦٠٦ .

نقراطيس : ١٧١ .

نكاو الثانى : ١٢٢ .

نوت : ٣٨ ، ٨١ - ٨٣ ، ١٣٨ ،
١٤٦ ، ١٦٧ ، ١٧٧ - ١٧٨ ،

هــيرودوت : ٤٠ ، ١٦١ ، ٢٨٢ ،
٢٠٢ ، ٣٨٠ ، ٤١٢ ، ٦٣٢ ،
٦٤١ ، ٦٦٧ .

هيكاتيه الابديري : ٤١ .

(و)

واجي : ٤١٩ .
واجيت : ٣٤ ، ١٧٢ ، ١٨١ ،
١٩١ ، ٣٣٤ ، ٣٤٣ .
وادي الطميلات : ١٧٣ .
وادي النطرون : ١٠٩ ، ١٥٦ ،
٥٥٨ .

واش بتاح : ٥٧٨ .

واوات : ٩٢ .

وب واوت : ١٦٤ (١) ، ١٦٩ ،
١٩١ ، ٢٥١ ، ٢٥٧ ، ٣٣٤ .

وديمو : ٤١٩ .

ور - تب - آمن - نيوت : ٥٢٠ -
٥٢١ .

وسركاف : ٢٦٧ .

وني : ٥٣٢ ، ٥٧٨ .

ونيس : ١٩ ، ٣٣٠ ، ٤٧٢ ،
(١) .

(ي)

(سيدنا) يوسف : ٣٧١ ، ٦٠٣ .

(هـ)

هادريان : ١٧٢ .

(سيدنا) هارون : ٣٧١ - ٣٧٣ .

هربوقراط : ١٧٣ .

هربيط : ١٧٢ .

هرموبوليس : ٥٦ ، ١٧٢ ، ١٩٢ ،
٢٠٠ ، ٢٦٣ (٣) ، ٤٦٠ ، ٤٨٧ .

هليوبوليس : ٢١ ، ٤١ - ٤٢ ،
١٤٩ ، ١٧١ ، ١٧٣ ، ١٩٢ -
١٩٣ ، ١٩٩ ، ٢٣٤ ، ٣٥١ ،
٤٤٦ ، ٤٥٩ ، ٤٩٤ ، ٥٠٠ ،
٥٧٤ ، ٥٢١ .

هواره : ٣٠ ، ٤٢ - ٤٣ ، ٢٦٨ ،
٣١٦ .

هورابللون : ١٩٦ ، ٣٨٣ .

هوربيت : ١٤٩ .

هيراكليوبوليس : ١٧٠ ، ٢٥٠ ،
٣٥٠ .

هيراقلونبوليس : ١٦٣ ، ١٦٥ -
١٦٦ ، ١٦٥ .

الجزء الثانى

محتويات الكتاب

الصفحة

الباب السابع

نشأة العقائد الدينية وتطورها وأهم مظاهرها

- أولا - مصادر دراستها : ٩
- (١) المصادر الأثرية المتنوعة ٩ - ٣٩
- (٢) ما ذكره الرحالة والمؤرخين وأهل الفكر والعلم ٤٠ - ٤٦
- والفلسفة من بلاد الإغريق وروما عن معتقدات
المصريين القدماء
- ثانيا - المعتقدات الدنيوية ٤٧
- عناصرها :

- (١) مفهوم كلمة نثر وما تعبر عنه من معانى ثلاثة رئيسية : ٤٧ - ٥٠
- أ- ذكر كلمة المعبود (أو الإله) المطلق فى بعض النصوص ٥٠ - ٦٣
- ذكر كلمة نثر فى المصادر والنصوص المختلفة بالنسبة للمفهومين ٦٣ - ١٢٩
- ب- المعبودات (أو الآلهة أو الأرباب) بصفة عامة ١٣٠ - ١٤٣
- ج- صفة القداسة بوجه عام ١٤٣ - ١٥٩
- (٢) تقديس المعبودات : ١٥٩ - ١٩١
- نشأتها وانتشارها وخصائصها ومعانى أسمائها
- (٣) تطور الفكر الدينى ونشأت المذاهب الدينية ١٩٢ - ١٩٧
- (٤) نصوص وأناشيد الخليقة وما ترمى إليه ١٩٨ - ٢٤٦
- (٥) الأساطير الدينية والهدف منها ٢٤٦ - ٢٦٠

الصفحة

٢٦٠ - ٢٦٧	(٦) معابد المعبودات الرئيسية والمحلية
٢٦٧ - ٢٦٨	(٧) المعابد الجنائزية ودورها
٢٦٨ - ٢٧٧	(٨) العاملون في المعابد وفئاتهم المختلفة
٢٧٧ - ٢٨٥	(٩) الشعائر والطقوس الدينية والاحتفالات الدينية في هذه المعابد
٢٨٥ - ٢٨٨	(١٠) ما كان يلتزم به الكهنة ومن يدخلون المعبد من قواعد وسلوكيات
٢٨٩	ثالثا - <u>المعتقدات في عالم الآخرة</u> :
٢٨٩ - ٢٩١	نشأتها ومقوماتها :
٢٩١ - ٢٩٤	(١) إعداد المقبرة وذلك بنقش أو رسم جدرانها بالمناظر والنقوش
٢٩٤ - ٣٠٧	(٢) التحنيط ومراحله وأنواعه
٣٠٧ - ٣٠٩	(٣) إعداد مكونات المتاع الجنائزي
٣١٠ - ٣١٤	(٤) عادات ومراسم وطقوس الدفن
٣١٤ - ٣٢١	(٥) تأمين المقبرة وطرق حمايتها
٣٢١ - ٣٢٥	(٦) تقديم القرابين
٣٢٥ - ٣٢٦	(٧) واجبات مسئول الضيعة الجنائزية
٣٢٦ - ٣٣٠	(٨) نقش وكتابة الصيغ الجنائزية والمتون والفصول الدينية المتعددة :
٣٣٠ - ٣٣٥	أ - متون الأهرام
٣٣٥ - ٣٣٨	ب - متون التوابيت
٣٣٨ - ٣٦٤	ج - الفصول الدينية والنصوص الدينية المختلفة التي سجلت في عصر الدولة الحديثة
٣٦٤ - ٣٦٦	(٩) تصورات البعث اليومي والمتجدد

الصفحة

- (١٠) تصورات البعث في عالم الآخرة وفكرة
الثواب والعقاب ٣٦٦ - ٣٦٨
- (١١) تصورات الحياة في الجنة في عالم الآخرة ٣٦٩ - ٣٧٣

الباب الثامنالحياة الثقافية ومجالاتها

- ٣٧٥ - ٣٧٦
- أولا - مفهوم الثقافة عند المصريين القدماء ٣٧٦ - ٣٨٠
- ثانيا - مصادر دراسة الحياة الثقافية ٣٨٠ - ٣٨٢
- ثالثا - أهمية الثقافة ٣٨٢
- رابعا - مراكز الثقافة ٣٨٢
- خامسا - مجالات الثقافة ٣٨٢

الفصل الأول : المجال الأول : نشأة اللغة المصريةوتطورها :

- ٣٨٣
- (١) أقدم المحاولات لحل رموز اللغة المصرية القديمة ٣٨٣ - ٣٨٥
- (٢) العثور على حجر رشيد ومحاولات العلماء حل
رموزه ٣٨٥ - ٣٩٠
- (٣) دور شامبوليون في حل رموز الكتابة
الهيروغليفية ٣٩٠ - ٣٩٧
- (٤) التوصل إلى معرفة نشأة اللغة المصرية القديمة
وتطورها ٣٩٧ - ٤٠٤
- (٥) تتبع تطور الكتابة ومعرفة اللغة وتطورها في
كل عصر ٤٠٤ - ٤١٨
- (٦) اختراع وتطور أدوات الكتابة ٤١٩ - ٤٢٦
- (٧) أهمية اللغة المصرية والكتابات المصرية عند
المصريين القدماء أنفسهم ٤٢٦ - ٤٣٢

الصفحة

٤٣٢	<u>الفصل الثانى : المجال الثانى : فنون الأدب :</u>
٤٣٧ — ٤٣٢	أهمية الأدب وأصالته وغنى أسلوبه وتنوعه
٤٧١ — ٤٣٧	(١) الأدب الدينى وأنواعه
٤٩٦ — ٤٧٢	(٢) الأدب التهذيبى والتعليمى أو أدب التعاليم والحكم والأمثال
٥٢٦ — ٤٩٦	(٣) أدب القصة : الطويلة والقصيرة
٥٣١ — ٥٢٦	(٤) أدب الحوار
٥٥٣ — ٥٣١	(٥) أدب الملاحم والمديح وتأليف الأغانى والشعر وتوابعه وقصائد الغزل
٥٧٦ — ٥٥٣	(٦) أدب النقد والهجاء
٥٨٧ — ٥٧٦	(٧) أدب التراجم الشخصية
٦٠٢ — ٥٨٧	(٨) أدب المراسلات وصيغ الخطابات
٦٠٣	سادسا - عشاق الثقافة وما بقى من تراثهم
٦٠٣	سابعا - تأثير الثقافة المصرية القديمة فى الثقافات الأخرى
٦٠٣	ثامنا - التأثير الملموس للثقافة المصرية القديمة وخاصة فى مجال تراثنا اللغوى

الباب التاسع

٦٠٧ — ٦٠٥	<u>الحياة العلمية وما بها من تجارب ومعارف</u>
٦١٤ — ٦٠٨	نشأة المعارف والعلوم
٦١٤	أولا - <u>ما يسمى حديثا بالعلوم الطبيعية :</u>
٦١٤	أ - <u>الطب بأنواعه :</u>
٦٢٠ — ٦١٥	(١) أصول معرفتنا للطب المصرى القديم
٦٢١ — ٦٢٠	(٢) مدارس الطب
٦٢٤ — ٦٢١	(٣) طبقة الأطباء

الصفحة

٦٢٦ - ٦٢٤	(٤) الأمراض المعروفة
٦٢٦	(٥) التشريح والتحنيط
٦٢٧ - ٦٢٦	(٦) الجراحة والكسور والخلوع والحروق والأورام
٦٣٠ - ٦٢٨	(٧) طرق العلاج العامة :
	عن طريق <u>العقاقير</u> و <u>المراهم</u> و <u>الجراحة</u>
	و <u>الأربطة</u> و <u>التدليك</u> و <u>العلاج الطبيعي</u>
	و <u>التعاويذ</u> و <u>السحر</u>
٦٣٠	(٨) الرعاية الصحية
٦٣٥ - ٦٣٠	(٩) العناية بالنظافة كوسيلة للوقاية
٦٣٧ - ٦٣٦	ب - <u>معارف الكيمياء</u>

ثانيا - ما يسمى حديثا بالعلوم الصحيحة :

٦٣٧	(١) الرياضة
٦٣٩ - ٦٣٨	(٢) الهندسة
٦٤٢ - ٦٤٠	(٣) الفلك
٦٤٣ - ٦٤٢	(٤) التوقيت
٦٤٦ - ٦٤٤	(٥) كيفية قياس الوقت
٦٤٧ - ٦٤٦	(٦) الأجرام السماوية
٦٥٣ - ٦٤٨	(٧) نتائج تقويم الأيام
٦٥٦ - ٦٥٣	(٨) تفسير الأحلام ومعرفة الطالع
٦٥٨ - ٦٥٦	(٩) التنبؤات
٦٦٠ - ٦٥٩	

ثالثا - السحر والتعاويذ

٦٦١ - ٦٦٠	(١) السحر
٦٦٣ - ٦٦١	(٢) بعض اللوحات والتماثيل والبرديات ذات النصوص الشافية

الصفحة	
٦٦٣	(٣) التماثل
٦٦٤ — ٦٦٣	(٤) التعاويذ
٦٦٨ — ٦٦٤	- تساؤلات في مجال المعارف العلمية والتجارب العملية
٦٩٢ — ٦٦٩	كشف بأهم أسماء الأعلام
٦٩٨ — ٦٩٣	محتويات الكتاب

رقم الإيداع ١٩٣٦١ / ٢٠٠٤

I. S. B. N.

977 - 305 - 789 - 5

مطابع المجلس الأعلى للآثار

